Fiorillo.

~~V. 487~~
~~6.~~

L. Art. o $\frac{30.}{2}$

~~J. H.~~ o.
2

Allg. Lit. Z. 1804 N. 38.

Geſchichte
der
zeichnenden Künſte
von ihrer Wiederauflebung bis auf die neueſten Zeiten.

von

J. D. Fiorillo.

Zweyter Band.
die Geſchichte der Venezianiſchen, Lombardiſchen und der übrigen Italiäniſchen Schulen enthaltend.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1801.

Freyh. v. Tautphoeus.

"Ego vero..... neque alienis indicibus mutatis, interpoſito nomine meo id profero corpus, neque ullius cogitata vituperans, inſtitui ex eo me approbare: ſed omnibus ſcriptoribus infinitas ago gratias, quod egregiis ingeniorum ſolertiis ex aevo collocatis abundantes aliis alio genere copias praeparaverunt, unde nos uti fontibus haurientes aquam, et ad propria propoſita traducentes, faecundiores, et expeditiores habemus ad ſcribendum facultates, talibuſque confidentes auctoribus audemus inſtitutiones novas comparare. Igitur tales ingreſſus eorum habens, quos ad propoſiti mei rationes animadverti praeparatos, inde ſumendo progredi coepi."

Vitruv. Praef. Lib. VII.

Dem

Hochgebohrnen Herrn

Reichsgrafen

Mauritz von Fries

unterthänigſt gewidmet

vom Verfaſſer.

Vorrede.

Ich übergebe hier dem Publicum den zweyten Band meiner Geſchichte der Mahlerey, der von der Venezianiſchen und Lombardiſchen Schule, ferner von dem Zuſtande dieſer Kunſt in Neapel, Genua und Piemont handelt, und alſo mit dem erſten die geſammte Italiäniſche Mahlerey umfaßt.

Wie eifrig meine Sorgfalt, und wie vielfältig meine Bemühungen geweſen, aus einer großen Anzahl von Schriften die richtigſten und merkwürdigſten Nachrichten zuſammenzubringen, beſonders um daraus die Geſchichte der Lombardiſchen Schule zu bilden, die bis jetzt noch nicht in dieſer Geſtalt behandelt worden, überlaſſe ich denen zu beurtheilen, die an dergleichen Nachforſchungen gewöhnt ſind, und die Geduld gehabt haben, jene Bücher durchzuſehen. Es fehlt

zwar nicht an Quellen für dieſen Theil der Geſchichte, allein es gebricht ihnen meiſtens an kritiſchem Geiſte, der ausgemachte Thatſachen von zweifelhaften, und das durch authentiſche Monumente Bewieſene von populären Ueberlieferungen gehörig unterſcheidet. Genauigkeit in der Beſtimmung der Epochen, und Methode in der Anordnung und Verknüpfung der erzählten Begebenheiten waren zu der Zeit, wo die meiſten dieſer Werke erſchienen, ziemlich unbekannte Vorzüge. Ich habe dieſen Mängeln möglichſt abzuhelfen geſucht, indem ich ſo manche lange und fabelhafte Erzählung verworfen, und alles an die allgemeine Zeitgeſchichte angeknüpft. Die kritiſchen Punkte, welche nur eine kleine Anzahl von Gelehrten intereſſiren, habe ich in die Noten verwieſen, wie ich dieß ſchon beim erſten Bande beobachtete. Kurz, ich habe mich bemüht, alles herbeizuſchaffen und zuſammenzudrängen, was bisher zu einem befriedigenden Werke über die Geſchichte der Italiäniſchen Mahlerey vermißt ward, ſo daß nunmehr, wie ich hoffe, der Künſtler und Liebhaber ſich hier von dem Nothwendigen werden unterrichten können, ohne zu jenen weitläuftigen Bänden von Lebensbeſchreibungen ihre Zuflucht

nehmen

nehmen zu müſſen, die ſchon allein eine große Bibliothek ausmachen.

Manche der älteſten Künſtler habe ich durch geſammelte Notizen über ſie der gänzlichen Vergeſſenheit zu entreißen geſucht, und wo es möglich war, auch von ihren Werken Nachricht ertheilt; denn wiewohl die wenigſten darunter in Anſehung deſſen, worin das höchſte der Kunſt beſteht, die Betrachtung anziehen können, ſo erkennt man doch in ihnen zuweilen die erſten Keime der verſchiednen Schulen, und ſo können ſie über die Geſchichte des Urſprunges und Fortganges der Kunſt Licht verbreiten. Dagegen übergehe ich eine Menge Künſtler vom dritten und vierten Range (worunter ich ſolche verſtehe, die nur durch irgend eine geſchickte Kopie, durch irgend ein Porträt, oder andre Arbeiten von geringerer Bedeutung unter die Fahnen des Heil. Lucas eingezeichnet ſind), deren Namen zu nichts anderm dient, als ein Lexicon anzuſchwellen, indem ſie weder auf das Einzelne noch auf das Ganze Einfluß gehabt haben. Die Artikel vom Tizian, Tintoret, Baſſano, Cagliari, Antonio Allegri, von den Carracci und den erſten Meiſtern ihrer Schule, ſind mit Abſicht ausführ-

licher behandelt worden, wie ich es ſchon im erſten Bande in Anſehung des Raphael, Leonardo da Vinci, Michelangelo und Andrer gethan. Vielleicht werden manche Leſer beſonders den vom Corregio, für ſeine Stelle in einem kurzen Abriß der Geſchichte unverhältnißmäßig finden; allein die Vortrefflichkeit des Künſtlers, der einer von den drey großen Häuptern der neuern Kunſt iſt, die Verwirrung der bis jetzt über ihn bekannt gemachten Nachrichten, und die Ungewißheit vieler Punkte, die eine genaue Unterſuchung foderten, müſſen mich deßhalb rechtfertigen.

Ich war ſchon mit der Ausarbeitung dieſes Bandes zu Ende, als ich erfuhr, der gelehrte Lanzi habe eine neue Ausgabe ſeiner Storia Pittorica della Italia inferiore veranſtaltet, und ſie mit der Geſchichte der Mahlerey im obern Italien vermehrt. Die Schwierigkeit des Verkehrs mit jenen Gegenden, die ſo ſehr durch den Krieg gelitten haben, war unſtreitig Schuld daran, daß unſre Univerſitäts-Bibliothek ſie noch nicht erhalten hatte. Alle meine Bemühungen, ſie mir zu verſchaffen, waren vergeblich, bis ich ſie endlich durch die freundſchaftliche Gefälligkeit des Hrn. Caſpar Fritſch von Wien erhielt. Das

Werk

Werk führt jetzt den Titel: Storia Pittorica della Italia dall' Abate Luigi Lanzi etc. Baſſano 1795-1796. und beſteht in drey ſtarken Oktav-Bänden. Der erſte Theil enthält außer der ſchon bei der erſten Ausgabe befindlichen Zueignung an die Großherzogin von Toscana und einer Vorrede, die Florentiniſche, Sieneſiſche, Römiſche und Neapolitaniſche Schule; des zweyten Theiles erſter Band die Venezianiſche, Mantuaniſche, Modeneſiſche, Parmeſaniſche, Cremoneſiſche, und Mailändiſche, endlich deſſelben zweyter Band die Bologneſiſche, Ferrareſiſche, Genueſiſche und Piemonteſiſche Schule, und am Schluſſe drey Regiſter, von den Namen der Meiſter, den angeführten Büchern, und den merkwürdigen Sachen.

Der Entwurf des Ganzen und die Methode iſt von der in der erſten Ausgabe beobachteten, über die ich ſchon in der Vorrede zum erſten Theile dieſes Werkes einiges geſagt, nicht verſchieden; und das Syſtem, welches Lanzi befolgt, ſo viele ſchneidende Abtheilungen von Schulen und Epochen in denſelben anzunehmen, hat, wie ich ſchon anderswo bemerkte, (Th. I, S. 253 u. f.) den Nachtheil, daß man darüber

die

die Ueberſicht des Ganzen und die Verwandtſchaft und Verkettung der verſchiednen Folgen von Meiſtern und Schülern aus den Augen verliert. Lanzi behauptet zwar in der Vorrede zu dieſer neuen Ausgabe (p. VIII.), der von ihm befolgte Plan ſtimme in allem mit dem des Zanetti überein, aber bei aller Achtung für ihn muß ich geſtehn, daß ich dieß nicht ſo finde. Zanetti hat die Geſchichte der Venezianiſchen Mahlerey mehr als Künſtler wie als Gelehrter behandelt; er hat die Meiſter aus den Venezianiſchen Provinzen mit denen in der Hauptſtadt verbunden, ja er macht uns auch mit den Fremden bekannt, die ſich in Venedig aufhielten und daſelbſt eine Schule eröffneten. Lanzi hat dieß zwar bei der Venezianiſchen Schule zum Theil ebenfalls beobachtet, aber bei der Lombardiſchen thut er nichts anders, als daß er einzeln die Geſchichte der Künſtler aus mehreren Städten, wo die Mahlerey geblüht hat, erzählt; er hätte auf dieſe Weiſe die Anzahl der Schulen noch mit einer von Reggio, von Cento, von Imola, von Forli u. ſ. w. vermehren können; eine Darſtellungsart, wodurch alles iſolirt und außer ſeinem erklärenden Zuſammenhange erſcheint. Ferner iſt

Lanzi nicht ſelbſt Künſtler, und hat ſich daher, wie er ſelbſt eingeſteht, großentheils auf das Urtheil Anderer verlaſſen müſſen. Wiewohl ein geſundes Urtheil und ein treues Auge auch hierin eine bedeutende Einſicht verſchaffen können, ſo reicht dieß doch nicht hin, um mit völliger Sicherheit zu reden. Es wird dazu praktiſche Fertigkeit im Zeichnen, und ein durch mannigfaltige Vergleichungen geſchärfter Blick erfodert, der, wie der eines geübten Diplomatikers über das Alter und die Echtheit einer Urkunde entſcheidet, einem Gemählde die Zeit ſeiner Entſtehung, die Schule und endlich den beſtimmten Urheber anſieht. Was dieſen Punkt betrifft, ſo befolge ich ſtets den Grundſatz, dem bloßen Anſehen und Namen eines Künſtlers oder Schriftſtellers nicht unbedingt zu vertrauen; viel weniger laſſe ich mich durch artiſtiſche Charlatane, die nur darauf ausgehen ein Blendwerk zu machen, irre leiten. Wo ich ſelbſt geſehen habe, urtheile ich nach meinem eignen Gefühl; wo dieß nicht der Fall iſt, und ich mich auf das Urtheil Andrer verlaſſen muß, wähle ich denjenigen zum Führer, den ich nach hiſtoriſcher Wahrſcheinlichkeit, und nach der in andern Fällen angeſtellten

Prü=

Prüfung für den billigſten, leidenſchaftloſeſten und wahrhafteſten halten muß.

Ungeachtet alles aufgewandten Fleißes zweifle ich nicht, daß ſich nicht noch manche Mängel an meiner Arbeit ſollten entdecken laſſen. Ich bin zufrieden, wenn ich den Weg gebahnt habe, ſo daß nun Andre mit mehr Gemächlichkeit darauf fortgehen und den Gegenſtand dieſes Entwurfes zierlicher und freyer behandeln können. Belehrende Kritiken (z. B. in der Allg. Literatur-Zeitung Nro. 2. Januar 1799. S. 11 ꝛc.), wie ſie Wahrheitsliebe und echtes Intereſſe an der Kunſt eingibt, nehme ich dankbar auf; der geſuchte Tadel angeblicher und anmaßender Kenner aber, deren Eigenliebe nur dadurch gereitzt zu ſeyn ſcheint, daß ich die Huldigung, welche ſie verlangen, verſäumt habe, läßt mich gänzlich unbekümmert.

Inhalt.

Inhalt
des zweyten Bandes.

Geſchichte der Mahlerey in Venedig und deſſen Gebiet, von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten. . . . S. 1 — 202

Geſchichte der Mahlerey in der Lombardey, von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten. Einleitung. . . . S. 203 — 211

I. Geſchichte der Mahlerey in Ferrara, von ihrer Herſtellung bis auf die Zeiten der Carracci. S. 212 — 237

II. Geſchichte der Mahlerey in Modena, Reggio, Parma, Mantua ꝛc. . . S. 238 — 373

III. Geſchichte der Mahlerey in Mailand, Cremona ꝛc. S. 374 — 440

IV. Geſchichte der Mahlerey in Bologna und den umliegenden Gegenden, von ihrer Herſtellung bis auf die Zeiten der Carracci, und von dieſen in Verbindung mit den übrigen Theilen der Lombardey, bis auf die neueſten Zeiten. . . S. 441 — 731

Geſchich-

Geſchichte der Mahlerey im Königreiche beyder Sizilien ꝛc. . . . S. 732 — 858

Geſchichte der Mahlerey in Ligurien. . S. 859 — 921

Geſchichte der Mahlerey in Piemont. . S. 922 — 946

Regiſter über den erſten und zweiten Band.

Geſchichte
der
Mahlerey in Venedig
und
deſſen Gebiet,
von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten.

In dieſem Abſchnitte werde ich unter dem Namen der Venezianiſchen Mahlerey die Geſchichte dieſer Kunſt in demjenigen Strich Landes abhandeln, der den urſprünglichen Venetern [a]) gehörte, auf den verſchiedenen Inſeln in den Lagunen, Rialto, Luprio, Olivolo, Scopulo, den Gemine und andern, welche nachher zuſammen vereinigt das weitläuftige und majeſtätiſche Venedig gebildet haben; und endlich in den Städten, welche zum Theil freywillig, zum Theil durch

a) Ueber den Urſprung der Veneter ſehe man: Saggio ſopra i Veneti primi. T. I. II. Venezia 1781. 4. In dieſem ungemein gelehrten Werke werden jene alten Träumereyen, daß man alles von Troja herleiten will, widerlegt, und der Verf. ſucht zu beweiſen, daß ſchon vor der Ankunft Antenors, dieſe ſchönen Küſten von dem Volke der Veneter bewohnt wurden.

durch Gewalt der Waffen gezwungen, unter die Oberherrſchaft der Venezianer kamen, und von dieſen mit der Benennung des feſten Landes belegt werden b). Wiewohl nun dieſe Städte größtentheils in Anſehung des Alterthums ein oder mehrere Jahrhunderte vor jener Königinn des Meeres, welche ſie beherrſcht, voraus haben, ſo werden wir doch mit dieſer, als dem Mittelpunkte, wovon nachher alles ausgieng, am ſchicklichſten den Anfang unſrer Erzählung machen, und können alsdenn die etwanigen früheren Keime von Kunſt, die ſich in andern Städten geregt haben, leicht nachhohlen.

Der Leſer darf nicht erwarten, in der Geſchichte der Venezianiſchen Mahlerey jene plötzlichen Revolutionen anzutreffen, welche einzig der verſchiedne Geiſt und Geſchmack der Fürſten verurſacht, und dergleichen wir in der Geſchichte der Kunſt zu Rom und Florenz Gelegenheit gehabt haben zu beobachten. Das Syſtem dieſer Republik war in Anſehung der Künſte immer daſſelbe, und die geringe Macht der Dogen, beſonders in den letzten Jahrhunderten, ſchnitt ihnen alle Mittel ab, wenn auch einer oder der andre ſich durch eigenthümliche Unternehmungen in der Leitung des Kunſtfaches hätte auszeichnen wollen. Die Mitglieder dieſer ariſtokratiſchen Verfaſſung waren von jeher eiferſüchtig darauf, wenn einer unter ihnen ſich durch andre Mittel zu heben ſuchte, als die, wovon der ganze Senat die Quelle war. Sie beſchützten daher die Künſte gleichmäßig: aber kein Einzelner konnte ſich auf dieſem Wege beſonders hervorthun, und ſich etwa einen Anhang bilden, wie zum Beyſpiel die erſten

b) Die bedeutendſten darunter ſind Verona, Brescia, Padua, Baſſano, Vicenza, Treviſo, Udine, Bergamo.

erſten Medicis in Florenz gethan hatten. Es wird damit nicht geläugnet, daß es unter den Edelleuten nicht viele gegeben haben ſollte, die als Privatmänner Liebhaber und wahre Beſchützer der Künſte waren: dieß erhellet aus den zahlreichen ſchönen Gemähldeſammlungen, ſowohl in den ſtädtiſchen Palläſten der Familien von Adel, als auf ihren reizenden Landſitzen an den Ufern der Brenta und andern Gegenden des feſten Landes. Allein in allem, was die öffentlichen Kunſtarbeiten betrifft, gab es niemals eine bemerkenswerthe Veränderung. Die Sorge für die Erhaltung der öffentlichen Denkmäler und für die Verſchönerung der Stadt war einer gewiſſen obrigkeitlichen Perſon aufgetragen, die dabey nach den ihr vorgezeichneten Geſetzen verfahren mußte. Alle wichtigen Unternehmungen bedurften der Beſtätigung des ganzen verſammelten Senats, ſo daß, wenn einmal etwas darüber feſtgeſetzt war, das angenommene Syſtem unwiderruflich befolgt ward. Unter der Reihe der Venezianiſchen Dogen kommen zwar verſchiedne vor, welche die Staatsgeſchäfte lange Jahre hindurch verwalteten, allein der Senat wußte ſie dem ungeachtet ſtreng im Zaume zu halten, und wie übel die Verſuche geriethen, ſich dem Anſehen deſſelben zu entziehen und ihre eigne Macht weiter auszudehnen, davon dient Marin Faliero zum Beyſpiel, der im Jahr 1355 enthauptet wurde, ſo wie mehrere andre, die ein ähnliches Schickſal mit ihm hatten.

In der ganzen Reihe der Dogen ſind es vornehmlich folgende, unter deren Verwaltung große Dinge im Fach der Künſte unternommen worden ſind: Pietro Orſeolo, erwählt im Jahr 976; Vitale Faliero, im J. 1084; Domenico Moroſini, im Jahr

1148; der eben erwähnte Marin Faliero, im Jahr 1354; Pasquale Malipiero, im J. 1457, unter welchem in Venedig die Buchdruckerey eingeführt ward; Francesco Donato, im J. 1545; Pasqual Cicogna, im J. 1585; und Marco Foscarini im J. 1762, der mit edlen Geſinnungen ſehr ausgebreitete Kenntniſſe verband. Allein immer war es der Senat, und nicht die Dogen, denen der Ruhm dieſer Unternehmungen anheim fiel. Als eine Sitte, die von der anerkannten Achtung für die Künſte zeugt, verdient es erwähnt zu werden, daß jeder neu erwählte Doge verbunden iſt, ſein Gemählde in Lebensgröße mahlen zu laſſen, welches im Saal des großen Rathes aufgeſtellt wird; ferner dem Collegio der Senatoren ein Gemählde zu ſchenken, und endlich ein Schild mit ſeinem Wappen herzugeben, das am Eingange des ſogenannten Dogenſaales aufgehängt wird.

Die Reihe der Dogen, oder Oberhäupter der Republik nimmt ſchon im Jahre 697 ihren Anfang. Nachdem ſie ihren Siz zuerſt in Eraclea und Malamocco gehabt hatten, ließen ſie ſich auf Rialto oder in Venedig nieder, wo im Jahr 812 Angelo Patriziaco zum Dogen erwählt ward. Unter ſeinem Nachfolger Giuſtiniano wurde von Alexandria in Egypten der Körper des Evangeliſten Skt. Marcus nach Venedig gebracht, und ihm zu Ehren ein Tempel oder Baſilike errichtet. Aber in dem Volksaufſtande, der im Jahre 976 gegen den Doge Pietro Candiano erfolgte, wurden von dem Feuer, das die Aufrührer an den Pallaſt des Doge legten, nicht nur gegen dreyhundert Privatwohnungen verzehrt, ſondern auch der nach der Weiſe jener barbariſchen Zeiten ſchon ſehr prächtige Tempel des heil. Marcus wurde

dadurch gänzlich entſtellt. Als noch in eben dem Jahre Pietro Orſeolo zum Dogen erwählt wurde, ſo war ſeine erſte Sorge die Wiederherſtellung der öffentlichen Gebäude und vorzüglich der eben erwähnten Baſilike c), und dieſer Zeitpunkt iſt die erſte Epoche der Mahlerey und der übrigen bildenden Künſte in Venedig.

Ob es gegründet iſt, was vorgegeben wird, daß der Senat zu dieſem Zweck von Conſtantinopel vortrefliche Architekten berufen habe, möchte ſchwer auszumachen ſeyn. Jch verweiſe den Leſer auf dasjenige, was ich hierüber im Eingange zur Geſchichte der Floren=

c) Die Geſchichtſchreiber, welche dieſes berühmten Tempels Erwähnung thun, ſind unzählig, allein vor allen andern verdient Franceſco Sanſovini angeführt zu werden, in ſeiner Venezia deſcritta in XIV. libri. Venez. 1581. 4. Giovanni Stringa hat einen Anhang zu dieſem Buche geſchrieben, der in einer großen Anzahl Jnſchriften beſteht, und im J. 1604 damit erſchien. Hierauf iſt noch ein neuer Anhang von Giuſtiniano Martinioni im Jahr 1670 gefolgt. Man hat daher der Vollſtändigkeit wegen alle dieſe drey Ausgaben nöthig: die erſte wegen des ächten Textes von Sanſovini, die zweyte und dritte wegen der Arbeiten des Stringa und Martinioni darüber. Flaminio Cornaro Notizia delle Chieſe di Venezia handelt im zehnten Theile einzig von der Kirche des heil. Marcus. Ohne Namen des Verfaſſers erſchien in Venedig folgendes Werk: La chieſa ducale di S. Marco. 1753. 4. III. T. Endlich das neueſte und prächtigſte: L'auguſta ducale Baſilica dell' Evangeliſta S. Marco. Venez. 1761. in groß Folio. Was aber dasjenige betrifft, was beſonders zu unſerm jetzigen Zwecke dient, nähmlich die Gemählde in Moſaik, ſo giebt Zanetti am Ende ſeiner Geſchichte der Venezianiſchen Mahlerey p. 561. befriedigende Nachricht über die in der oft erwähnten Kirche befindlichen.

rentiniſchen Mahlerey geſagt habe. Wie dem auch ſey, ſo iſt es außer allem Zweifel, daß die Venezianer, vermöge ihrer Lage, ihrer durch den Handel erworbenen Reichthümer, und der beträchtlichen Landſtriche und Inſeln, die ſie ſich in der Folge in der Levante erwarben, mehr Verkehr mit den Griechen hatten, als irgend ein andrer italieniſcher Staat. Ja es hat ſogar den Anſchein, daß die Brüderſchaft oder Zunft der Mahler in Venedig ihren Urſprung und ihre erſte Einrichtung Griechiſchen Künſtlern verdankt, welche vielleicht vor den Verfolgungen der Bilderſtürmer von Conſtantinopel geflüchtet waren. Dieſe ältere Schule (ſo heißen bey den Venezianern dergleichen Brüderſchaften) unterſchied ſich nämlich dadurch von allen übrigen Italiäniſchen, daß die Mahler hier nicht den vermeynten Mahler und Evangeliſten Lucas, wie gewöhnlich, zu ihrem Schutzheiligen erwählt hatten, ſondern ſtatt ſeiner die heilige Sophia, welchem Namen bekanntlich die Hauptkirche in Conſtantinopel empfohlen war, der erſtaunenswürdigſte Tempel, den es in jenem Zeitalter in der ganzen Welt gab, und wovon die Kirche des heil. Marcus zu Venedig eine treue Nachahmung iſt. Ja was noch mehr iſt, ſogar ein Griechiſches Wort war in die Kunſtſprache der Venezianiſchen Mahler übergegangen. Denn in den älteſten Statuten und andern alten Schriften, die von dergleichen Gegenſtänden handeln, wird ein Gemählde immer Anchona genannt, welches, wie man leicht ſieht, eine Verfälſchung des Griechiſchen Wortes εἰκών iſt[d]). Uebrigens hat dieſe Brüderſchaft ein beträcht-

d) So lieſt man in einem Befehl der Juſtiziarien folgendes: MCCCXXII. Indicion ſexta die primo de octub. Ordenado e fermado ſo per miſſer Piero Veniero e per miſſer

beträchtliches Alterthum: ſie hat in ihren Archiven Geſetze und Statuten aufzuweiſen, die im J. 1290 abgefaßt ſind, und ſich ausdrücklich auf früher gegebene beziehen. Es iſt wahr, die Mahler waren in derſelben noch mit andern Handwerkern vermiſcht; jedoch wurden ſie von Zeit zu Zeit mit beſondern Privilegien begnadigt und ausgezeichnet [e]).

In verſchiedenen Städten des Venezianiſchen Gebiets trifft man Denkmäler der Mahlerey und Moſaiken aus noch früheren Zeiten [f]) als in der Hauptſtadt an, die zum Beweiſe dienen, daß auch in dieſem Theile von Italien wie in andern die Künſte nie gänzlich verloren gegangen ſind. In Venedig ſelbſt gehören die Moſaiken in der Sct. Marcus Kirche, die im Jahr 1070 unter dem Dogen Domenico Selvo angefangen, und im Jahr 1084 feyerlich eingeweiht wur-

miſer Marco da Mugla Iuſtixieri Vieri, lo terzo compagno vacante. Ordenado ſo che da mo in avanti alguna perſona ſi Venedega come foreſtiera non oſa vender in Veniexia alcuna *anchona* impenta, Salvo li empentori, ſotto pena &c. Salvo da la ſenſa, che alora ſia licito a zaſchun de vender *anchone* infin chel durerà la feſta &c. Und unter einem Gemählde in der Kirche des heil. Donatus zu Murano findet ſich die Unterſchrift: Corendo MCCCX, indicion VIII. In tempo de lo nobele homo miſer Donato Memo honorando Podeſtà facta ſo queſta *anchona* de miſer S. Donato.

e) Siehe Zanetti pag. 4.

f) Zum Beyſpiel in der Kirche zu Caſtello di Seſto, dem Hauptorte der Abtey dieſes Namens, die im J. 762 geſtiftet ward, giebt es Gemählde aus dem neunten Jahrhundert; in dem Archiv des Domkapitels zu Udine aus dem zehnten, und in einer Kapelle zu Aquileja aus dem eilften und zwölften Jahrhundert.

wurden, zu den älteſten Denkmälern. Zanetti, auf den ich mich im folgenden häufig werde beziehen müſſen, beſchreibt ſie, und unterſcheidet mit treffenden Betrachtungen diejenigen, die nach ſeiner Meynung zuerſt ausgeführt wurden, von denen die in der Zeitordnung darauf folgten. Er beſtimmt dieß theils nach dem Styl der Arbeit ſelbſt, theils nach hiſtoriſchen Notizen, die aus den Jahren 1096, 1111, und 1158, noch aufbewahrt werden.

Der Abt Joachim hat um das Jahr 1180 eine Figur des Heilandes gemahlt, welche nicht ganz misgeſtaltet geweſen ſeyn ſoll. Ferner findet man Nachrichten, daß um das Jahr 1200 ein gewiſſer Theophilus aus Conſtantinopel in Venedig eine öffentliche Mahlerſchule gehalten hat. Unter ſeinen Schülern wird ein gewiſſer Gelaſio aus Ferrara genannt [g]). Aus dem Vaſari wiſſen wir, daß der Florentiner Andreas Tafi, der im J. 1213 gebohren war, ſich gerade um die Mitte des Jahrhunderts nach Venedig begab, um daſelbſt die Kunſt der Moſaik zu erlernen, von woher er hierauf den Meiſter Apollonius, Moſaik Arbeiter in der Marcus-Kirche mit ſich nach Florenz brachte. So finden ſich Nachrichten von einem Meiſter Johann, vom J. 1227 einem Ser Filippo und andern, deren Namen, die in den Büchern der alten Kunſtgenoſſenſchaft, im Archiv der älte-

g) Siehe Hiſtoria almi Ferrarienſis gymnaſii. Ferraria 1735. Es iſt aber zu merken, daß dieſer Gelaſio di Nicolò della Masnada di S. Giorgio, der um das J. 1242 blühte nicht mit Galaſſo Galaſſi, ebenfalls einem Ferrareſer, deſſen Vaſari Erwähnung thut, verwechſelt werden darf. Man vergleiche Bottari T. II. im Anhange p. 25.

älteren Mahlerſchule zur heil. Sophia, aufbewahrt werden, für uns von keiner beſondern Wichtigkeit ſind.

Alle dieſe Mahlereyen und Moſaiken nun, wovon gewiß ein großer Theil von der Hand Venezianiſcher Arbeiter iſt [h]), ſind ganz in dem plumpen und geiſtloſen Geſchmack, der, wie gewöhnlich angenommen wird, aus Conſtantinopel nach Italien gebracht worden war. Eben ſo iſt auch das Gemählde vom J. 1310 beſchaffen, das man in der Kirche des h. Donatus zu Murano ſieht; wie auch ein andres vom J. 1314 in der ſcuola della annunziata im Servitenkloſter zu Venedig, welches nur allzu ſehr von einem neueren Pinſel mit Oelfarbe aufgefriſcht iſt, um das Urſprüngliche daran zu erkennen; endlich eine Abbildung Skt. Petrus des Märtyrers auf einem goldnen Grunde in S. Giorgio Maggiore, die ſich aus dem Jahre 1345 herſchreibt.

Ehedem ſah man eine größere Anzahl von Werken aus dieſem Zeitalter, aber theils ſind ſie durch die Länge der Zeit, theils durch neuere Auffriſchungen verdorben, oder auch gänzlich überweißt. In allen dieſen Arbeiten, ſo wie in denen aus derſelben Epoche, die wir in Toscana und im Kirchenſtaat angemerkt haben, bemerkt man eine große Aehnlichkeit und Gleichförmigkeit, ſo daß man ſieht, es ſey den Urhebern dieſer Werke niemals eingefallen, ihre Einbildungs-

h) Zanetti in ſeiner Abhandlung Dell' Origine di alcune arti principali appreſſo i Veneziani libri due. 4. Venez. 1758, giebt Nachricht von verſchiednen Sculptur-Arbeiten, Güſſen in Bronze u. ſ. w., die von Venezianiſchen Künſtlern zwiſchen den Jahren 1300 und 1340 verfertigt worden ſind.

dungskraft frey wirken zu laſſen; es herrſcht darin eine plumpe Einfalt und ein knechtiſcher Geiſt, nur hier und da ſchimmert einmal ein ſchwacher Lichtſtrahl durch die faſt undurchdringlichen Wolken hindurch. Unter denen, wobey dieß der Fall iſt, verdient ein Gemählde eines gewiſſen Lorenzo, das die Verkündigung Mariä vorſtellt, und im J. 1358 für die Sakriſtey in der Kirche des h. Antonius zu Caſtello verfertigt worden, den erſten Platz.

Mit dem Guariento, einem Paduaner, der um das J. 1360 blühte, fängt Ridolfi [i]) ſeine Geſchichte der Venezianiſchen Mahler an. Es ſind noch verſchiedne Arbeiten von ihm zu Padua in der Kirche der Eremitaner vorhanden. Zanetti ſagt, der Styl des Guariento ſey ein wenig gräciſirend (greccheggiante) geweſen. Warum nennt er dieß nicht lieber den alten, damals herrſchenden Italiäniſchen Styl? Warum will man ſich nur das Gute und Schöne zurechnen, und die Barbarey auf die Rechnung des Auslandes ſchieben? Ueberhaupt iſt es für den, der gründlich und ohne vorgefaßte Meynungen die Geſchichte der Künſte ſtudirt hat, lächerlich, wenn jemand die Manieren, die Schulen und Epochen mit ſchneidenden Linien von einander ſondern will, da beſonders in den Zeiten wovon wir reden, alles ſo vermiſcht iſt, und nur durch leichte Nebel geſchieden wird.

Ungefähr Zeitgenoſſe des Guariento muß Niccolò oder Nicoletto Semitecolo, ein Venezianer, geweſen ſeyn, von welchem ſich vier Gemählde

i) Le maraviglie dell' Arte, overo le Vite degl' illuſtri pittori Veneti e dello ſtato &c. T. I. II. Venez. 1648. 4.

de in der Kanonikats-Bibliothek erhalten haben, worunter eins die Jahrzahl 1367 zur Unterſchrift hat. Sie ſind auf Holztafeln gemahlt, an denen der Umſtand merkwürdig iſt, daß ſie an der umgekehrten Seite ſchon mit älteren Mahlereyen bedeckt geweſen waren.

Um den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts blühte Andreas von Murano. In der Sakriſtey der Kirche Petrus des Märtyrers an ſeinem Geburtsorte ſieht man ein Gemählde von ihm, das nach dem Gebrauch jener Zeiten auf einen goldnen Grund aufgetragen iſt, und einige Heiligen, den Sebaſtian, Antonius, Rochus u. ſ. w. vorſtellt. Ein andres iſt in der Karthauſe, ein Chriſtus am Kreuz, der bey einer leidlichen Zeichnung ſchon einigen Ausdruck hat.

Sein Stadtgenoſſe war Luigi Vivarino, von deſſen Namen es noch drey andre Mahler gegeben hat. In der Skt. Johannes- und Paulskirche iſt ein Werk von ihm vom Jahre 1414, ein Chriſtus der das Kreuz trägt, befindlich. Seine beſten ſieht man aber in der Schule des h. Hieronymus, und darunter verdient eins, worauf der heilige Hieronymus mit ſeinem Löwen abgebildet iſt, beſonders bemerkt zu werden, weil es auf Leinwand gemahlt, da wie ich anderswo erinnert, die Gewohnheit auf Leinwand zu mahlen erſt zur Zeit Tizians allgemein wurde. Zanetti urtheilt von dieſem Künſtler, er habe Genie gehabt, das aber durch die Barbarey des alten Styls unterdrückt worden ſey; und ich möchte ihn vielmehr unter die Zahl derjenigen ſetzen, welche anfiengen ſich von der gemeinen Weiſe zu entfernen, und dadurch zur Aufhebung jener Barbarey beytrugen.

Zu gleicher Zeit mit ihm blühten auch Giovanni und Antonio Vivarino, ebenfalls aus Murano gebürtig, die aber dem Luigi an Verdienſten nicht gleich kamen. Die Kirche des heil. Pantaleon hat ein gemeinſchaftliches Werk von ihnen vom J. 1444. Antonio mahlte nachher auch in Geſellſchaft eines gewiſſen Deutſchen Meiſters; in S. Giorgio Maggiore ſieht man einen heiligen Stephan und Sebaſtian mit der Unterſchrift:

1445
Johannes de Alemania
et Antonius de Muriano
P.

Vom Jacobello del Fiore zählt Zanetti eine beträchtliche Anzahl Gemählde [k]) auf, und zeigt aus den auf uns gekommenen Nachrichten, daß er ſchon vom Jahre 1415 an zu den Meiſtern der Mahlerkunſt gehörte. Den Carlo Crivelli, Bernardino von Murano, Donato und Andre können wir als weniger bedeutend hier ganz mit Stillſchweigen übergehen.

In eben dem Zeitraum, wohin die obigen Namen gehören, nähmlich zwiſchen die Jahre 1470 — 1480 fällt auch die Epoche der vom Antonello von Meſſina in Venedig gemahlten Werke. Es hat ſich davon noch ein todter Chriſtus, von einigen Engeln unterſtützt, im Pallaſt des Doge erhalten; ein andres zu Trevigi im Hauſe Avogaro; ein drittes in Venedig beym Vitturi, mit der Jahrszahl 1478. Sowohl von ihm als von allem was die Erfindung der Oelmahlerey betrifft, behalte ich mir vor, an einem andern Orte ausführlich zu reden.

Durch

k) p. 16. u. folg.

Durch einen gewiſſen Reiz des Kolorits, dem es aber freylich noch an Harmonie fehlt, zeichnen ſich die Werke des Bartolomeo Vivarino von Murano aus, welche nach den darauf befindlichen Jahrszahlen ſich von den Jahren 1464—1469 herſchreiben.

Wir haben im Verlauf dieſer Geſchichte geſehen, daß in der Kunſt häufig daſſelbe einzutreten pflegte, was wir bis auf die gegenwärtigen Zeiten in den Wiſſenſchaften, beſonders der Phyſik, der Medicin und der Philoſophie vorfallen ſahen. So oft ſich nämlich eine neue Methode, ein neuer Geſchmack verbreitete, entſtand eine Spaltung unter den Künſtlern: einige blieben ihrer alten Weiſe ohne Veränderung unverbrüchlich treu, andre ergriffen mit reger Ungeduld das Neue, und eine dritte Parten ſuchte eine Vereinigung des alten und neuen Geſchmacks zu Stande zu bringen. Zanetti unterſcheidet daher unter den Venezianiſchen Mahlern des Zeitalters, wo die Kunſt ſich von neuem belebte, drey Klaſſen: die ſtandhaften Anhänger der alten Weiſe; diejenigen, welche aus eignem Antriebe ſich von der urſprünglichen Kälte und Steifheit entfernten; endlich die, welche zu den Zeiten des Giorgion: oder Giorgio Barbarelli lebten.

Vittore Carpaccio ſteht an der Spitze der erſten Klaſſe. Er vereinigte mit andern Kenntniſſen eine gute Einſicht in die Perſpektiv [1]), die meiſtens von

1) Daniello Barbaro rühmt in der Einleitung zu ſeiner Pratica della Proſpettiva die Erfahrenheit der alten Mahler in der Perſpektiv, und beklagt es, daß ſich zu ſeiner Zeit die Mahler bloß von praktiſcher Fertigkeit darin regieren ließen; doch fügt er in Anſehung jener hinzu: Allein welche Methode ſie beobachteten, und nach welchen Grundſätzen ſie ſich richteten, davon hat, ſo viel ich weiß, keiner in ſeinen Schriften eine Nachricht hinterlaſſen.

von den Mahlern der damaligen Zeit vernachläſſigt ward. Unter ſeinen Werken zeichnet ſich eine Reihe von ſieben Gemählden in der Kirche der heil. Urſula beſonders aus. Einer ſeiner Nachahmer war Lazzaro Sebaſtiani; in ſeinem Leben des Carpaccio verurſacht Vaſari m) in Anſehung deſſelben eine Irrung, indem er zwey Perſonen daraus macht, welche Brüder des Carpaccio geweſen ſeyn ſollen. Dieſer Irrthum wird aber durch ein Gemählde in der Kirche Corpus Domini widerlegt, wo man die Unterſchrift ließ: LAZARVS BASTIANVS PINCXIT. Außer ihm waren Giovanni Manſueti, Marco und Pietro Veglia, Francesco Rizza und Andre, Nachfolger des Carpaccio und Anhänger der alten Manier.

Als den Führer der zweyten Klaſſe hat man den Johannes Bellin, geb. 1424, geſt. 1514, (nach Andere geb. 1422, geſt. 1512) zu betrachten. Er näherte ſich mehr als die vorhergehenden dem guten Geſchmack, der um dieſe Zeit beynah in allen Theilen Europa's beträchtliche Fortſchritte machte. Bey den Venezianern lenkte ſich die Ausbildung deſſelben beſonders auf das Kolorit und die Harmonie. Was die Zeichnung des Bellin betrifft, ſo zeigt er im Nackten Symmetrie, Kenntniß der Anatomie und Perſpektiv, allein es iſt nur einfache Nachahmung der Natur, ohne Erhöhung derſelben durch künſtliche Schönheit zum Idealiſchen. Ein großer Theil der Geſchichtſchreiber und Kunſtbeurtheiler begeht gegen den Bellin dieſelbe Ungerechtigkeit, die wir ſchon beym Peru-

m) Siehe Ed. Bottari T. I. pag. 500. und folg. und Ridolfi T. I, pag. 32. wo er eine Lebensbeſchreibung des Lazzaro Sebaſtiani giebt.

Perugino gerügt haben: indem ſie dieſen nur als den Lehrer des Raphael, jenen als den des Giorgione und Tizian, der Aufmerkſamkeit und des Lobes werth halten. Allein man ſehe nur zu Murano ſein Gemählde der Madonna nebſt dem Dogen Agoſtino Barbarigo, Skt. Marcus und Skt. Auguſtin; ferner ſeine Werke in der Kirche des heil. Zacharias, des Hiob, und an vielen andern Orten in Venedig, um ſich zu überzeugen, daß man ihn nicht bloß in Rückſicht auf ſeine Schüler, ſondern nach ſeinem eignen ſelbſtſtändigen Werthe beurtheilen muß. Die Gallerie zu Dresden beſitzt einige merkwürdige Stücke vom Bellin, beſonders eine Figur des Heilandes, wie er den Segen austheilt, die auch in dem Kupferwerke der gedachten Gallerie ihre Stelle gefunden hat. Ein andres ſchönes Werk, das man ehedem zu Venedig ſah, die Madonna mit einem Engel und einigen Heiligen, iſt jetzt von den Franzoſen weggenommen worden.

Sein älterer Bruder, Gentile Bellino, kam dem Johannes an Talent und Verdienſten nicht bey, jedoch hat er achtungswürdige Werke hervorgebracht, worunter beſonders ein Skt. Marcus, der auf dem großen Markt zu Alexandria predigt, zu merken iſt. Es giebt eine große Menge Arbeiten von ihm. Beyde Brüder waren Schüler ihres Vaters Jakob Bellin, der, wiewohl er von ſeinen Söhnen bey weitem übertroffen ward, doch zu ſeiner Zeit ein Mahler von einigem Verdienſt war [n]). Gentile hat eine Zeit⸗

n) Vaſari, Ridolfi und Andre geben Lebensbeſchreibungen vom Jakob Bellin; Zanetti hingegen thut ſeiner gar keine Erwähnung, woraus zu ſchließen iſt, daß gegenwärtig kein einziges Werk mehr von ihm in Venedig vorhanden iſt.

Zeitlang in Conſtantinopel gemahlt, wohin er von Mahomed dem zweyten berufen war. Man erzählt, daß dieſer Kaiſer ihn auf einen bey der Vorſtellung eines geköpften Johannes begangenen Fehler aufmerkſam gemacht, und um ſeine Behauptung zu beweiſen, in Gentile's Gegenwart einen Sklaven habe enthaupten laſſen: eine Anekdote, deren Wahrheit ich dahin geſtellt ſeyn laſſe o). Wichtiger für die Geſchichte der Kunſt iſt es, daß er bey ſeinem Aufenthalt in Conſtantinopel die daſelbſt vom Arcadius dem Theodoſius zu Ehren errichtete Säule mit hiſtoriſchen Darſtellungen in Basrelief, kopirt haben, und daß die Mahlerakademie zu Paris ſeine Zeichnungen davon beſitzen ſoll p).

Ein

o) Vaſari hat ſie nicht, ſie wird aber von Ridolſi P. I. pag 40, und von Guillet in ſeiner Hiſtoire du Regne de Mahomet II, T. I. p. 505. erzählt.

p) Man hat ein Werk über dieſe Säule von Menetri, mit achtzehn Blättern von Jerome Vallet geſtochen, welches unter dem Titel: Columna Theodoſiana, quam vulgo Hiſtoriatam vocant, &c. &c. erſchienen iſt. Sie wurde wieder geſtochen und in Bandun's Imper. Orientale T. II 1711. eingerückt. Die Lateiniſche Beſchreibung von Menetri erſchien endlich von neuem nebſt den Kupferſtichen zu Venedig vor kurzer Zeit. — Mehrere wichtige Bellin betreffende Nachrichten befinden ſich in J. Morelli's Anmerkungen zu der Notizia d'opere di diſegno etc. ſcritta da un anonimo nella prima metà del ſecolo XVI. Baſſana. 1800. in 8. Daſelbſt wird S. 99. bemerkt, daß *Marino ſanuto* folgendes aufbewahrt habe. "1479 A di primo Avoſto venne un orator Judeo del Signor Turco, con lettere. Vuol la ſignorie li mandi un buon pittor, e invidò il Doſe vadi a onorar le nozze di ſuo fiol. Li fu reſpoſto ringraziandolo, e mandato Zentil Bellin ottimo pittor, qual ando con le galie di Romania, e la Signoria li pagò le ſpeſe, e parti a di 3 Settembre."

Ein wackrer und treuer Nachahmer des Johannes Bellin war Giambatiſta Cima, deſſen Werke verſchiedentlich von Schriftſtellern mit denen ſeines Meiſters verwechſelt worden ſind. Er war von Conegliano, einem Flecken in der Marca Trevigiana gebürtig, und brachte die reizenden Anſichten dieſer Gegend häufig in ſeinen Werken an.

Um eben dieſelbe Zeit zeichneten ſich aus Vittore Belliniano, Cordella, Francesco da Santa Croce, Giovanni Buonconſigli, und endlich Andrea Mantegna, der ein Paduaner, und nicht, wie einige behauptet haben, aus Mantua gebürtig war.

Die dritte Klaſſe, nach der oben angeführten Eintheilung des Zanetti, die Mahler nämlich, welche das Joch des alten ſteifen Geſchmacks gänzlich abſchüttelten, wurden von Marco Baſaiti, aus Friaul gebürtig, angeführt, der bis ins Jahr 1520 lebte und mahlte. Seine hauptſächlichſten Werke befinden ſich in der Kirche des heil. Hiob, in der Karthauſe, und an einigen andern Orten Venedigs.

Von Vincenzo Catena kann man ſagen, daß er allen dreyen Klaſſen angehört hat; es war aber keine plötzliche Veränderung der Manier, indem die erſte immer noch in der zweyten und dritten durchſchimmert, ſondern ein allmählicher Fortſchritt in der Kunſt, ſo daß man von ihm eine Madonna q) im Hauſe Peſaro bewundert, die mit den beſten Arbeiten des Giorgione und Tizian wetteifern kann. Es darf nicht

q) Merkwürdig iſt es, daß unter dieſem Bilde der Name des Künſtlers in Deutſchen Charakteren ſteht.

nicht mit Stillſchweigen übergangen werden, daß Catena große Reichthümer zu einem Vermächtniſſe hinterließ, um davon ein Gebäude zu Ehren der Skr. Sophia zu errichten, wo die Mahler ihre Verſammlungen halten könnten. Dieß Gebäude iſt noch heutiges Tages vorhanden, und dient als Gilde für die Handwerke der Anſtreicher, Vergolder, Illuminirer und Maskenhändler, indem ſich die eigentlichen Mahler davon getrennt haben, um ein eignes Kollegium zu errichten, wie wir am gehörigen Orte näher ſehen werden.

Aehnliche Fortſchritte in der Kunſt wie Catena machten auch Pier Maria Pennacchi, Franceſco Biſſolo, und Girolamo da Santa Croce, welcher letzte ſich mehr als alle übrigen den großen Häuptern der Venezianiſchen Kunſt, Giorgione und Tizian, näherte, und um das Jahr 1530 blühte.

* *
*

Ehe wir nun zu dieſer glänzendſten Epoche der Venezianiſchen Schule übergehen, ſey es mir erlaubt, eine kurze Ueberſicht von dem gleichzeitigen Zuſtande der Mahlerey in den Städten des Gebiets von Venedig auf dem feſten Lande zu geben.

Eine der anſehnlichſten und älteſten darunter iſt Padua, deren angebliche Erbauung durch den Trojaniſchen Helden Antenor wir hier nicht unterſuchen [r]), ſondern nur bemerken wollen, daß ſie, nachdem ſie lange unter Römiſcher Botmäßigkeit geſtanden, von den Longobarden erobert ward, denen ſie Karl der Große wie-

r) S. Virgil. Aen. Lib. I, V. 242, und die hiſtoriſchen Werke über Padua.

wieder abnahm, welcher daſelbſt die Kirche des heil. Aegidius erbaut haben ſoll. Unter den folgenden Deutſchen Kaiſern genoß ſie alle Vorrechte einer freyen Stadt, und Kaiſer Friedrich der zweyte verſetzte im Jahr 1222 die Univerſität von Bologna dahin. Hierauf fiel ſie unter die Tyranney des Ezzelin [s]), ſie wurde eine Republik, wie ſo viele andre Italiäniſche Städte, und kam dann nach einander unter die Herrſchaft der Carraveſi, der Scaligeri, der Visconti, bis ſie ſich endlich im Jahre 1405 der Republik Venedig unterwarf, in deren Abhängigkeit ſie bis auf die neueſten Zeiten geblieben iſt.

Mit dem Paduaner Guariento fängt, wie ſchon vorhin bemerkt worden, Ridolfi ſeine Geſchichte der Veneziauiſchen Mahlerey an. Padua hat aber außer dieſem verſchiedne andre Künſtler von Verdienſt hervorgebracht. Ein Zeitgenoſſe deſſelben war Giuſto, der im Kloſter der Eremitaner viel gearbeitet, und in dieſen Schildereyen nach der Sitte der damaligen Zeit die Bildniſſe vieler beſtimmten Perſonen angebracht hat. Er mahlte auch in der Kapelle Sct. Johannis des Täufers in der Nähe des Domes verſchiedne heilige Geſchichten nebſt dem Paradieſe.

Ein Mann von ungemeinen Verdienſten war Squarcione [t]), der im J. 1394 zu Padua gebohren ward, und ein Sohn von dem Kanzler des Fürſten war. Er faßte eine Leidenſchaft für die Mahlerey, und

s) Dieſer ſtarb im J. 1259. Man ſehe ſeine Geſchichte von Verci.

t) Vaſari nennt ihn Jacopo, Ridolfi Franceſco, Orlandi macht aus dieſen abweichenden Vornahmen ſogar zwey verſchiedne Künſtler.

und ſtudirte ſie nicht bloß zu Haus, ſondern gieng nach Griechenland, wo er viele Inſeln des Archipels durchſtreifte, und viel nach alten Denkmälern zeichnete. Er durchreißte auch ganz Italien, und ließ ſich zuletzt in ſeiner Vaterſtadt nieder, wo er eine ſo große Schule öffnete, daß ſich die Anzahl der Schüler über hundert ſieben und dreyßig belief, welche aus verſchiednen Städten herbey kamen, um ſeines Unterrichts theilhaftig zu werden, den er ihnen mit vieler Leutſeligkeit angedeihen ließ. Squarcione hatte eine ſehr beträchtliche Sammlung von Zeichnungen, Mahlereyen und erhabnen Figuren zuſammengebracht, welche ſeinen Schülern zu Muſtern dienten. In großer Achtung bey Perſonen vom erſten Range ſtarb er endlich im J. 1474.

Unter der großen Menge ſeiner Schüler zeichneten ſich aus: Niccolo Pizzolo, Matteo Pozzo, Marco Zoppo, Dario von Trevigi, Girolamo Schiavone; allein bey weitem der berühmteſte von allen war Andrea Mantegna, deſſen ſogleich ausführliche Erwähnung geſchehen ſoll.

Zeitgenoſſen des Squarcione waren Lancilao von Padua, der zu Rom in Geſellſchaft des Antonio, Antoniaſſo genannt, arbeitete; und Girolamo, ebenfalls ein Paduaner und geſchickter Miniaturmahler, der die Miniaturen der Bücher in der Kirche Santa Maria Novella zu Florenz verfertigt haben ſoll. Im Kloſter der heil. Juſtina zu Padua ſieht man viele Gemählde von ihm. Er blühte um das Jahr 1500. Ich weiß nicht, mit welchem Grunde Füßli in ſeinem Künſtlerlexicon behauptet, Albrecht Dürer habe im Jahr 1510 einen Theil der Paſſionsgeſchichte nach ſeiner Erfindung in Kupfer geſtochen,

da

da weder Bernardo Scardeoni [u]), noch Ridolfi dieſes Umſtandes Erwähnung thun.

Andrea Mantegna,
geb. 1431, geſt. 1506.

Er war nicht, wie viele behauptet haben, aus Mantua gebürtig, wo er bloß nachher das Bürgerrecht erhielt, ſondern ward in Padua gebohren [v]), und von ſeinem Stadtgenoſſen und Meiſter Squarcione in Rückſicht ſeiner außerordentlichen Talente an Sohnes Statt angenommen, wie Vaſari bezeugt [x]). Dieſer ließ ihn, um die Wette mit den übrigen oben erwähnten Schülern, nach Gipsbildern, die von antiken Statüen abgeformt waren, ſtudiren, und der junge Andrea that es mit ſo glücklichem Erfolg, daß ihm ſchon in ſeinem ſiebzehnten Jahre aufgetragen wurde, das große Altarblatt in der Kirche der heil. Sophia zu Padua zu mahlen [y]).

Es

u) S. *Bernardini Scardeonii* de antiquitate urbis Patavii, p. 373. wo er de claris pictoribus &c. redet. Baſileae 1560. fol.

v) Dieß haben Roſetti in ſeinen Pitture di Padova, der Marcheſe Maffei in ſeiner Verona illuſtrata, Scardeoni am angeführten Orte, ſogar Teofilo Folengo im dreyzehnten Stück ſeiner Maccaroniche ins klare geſetzt.

x) Er beruft ſich dabey auf einen Lateiniſchen Brief, den Girolamo Campagnuola an Leonius Timaeus, einen Griechiſchen Philoſophen, geſchrieben, und ihm darin Nachricht von einigen alten Mahlern ertheilt, die unter den Herren von Carrara, ehemaligen Häuptern von Padua, gedient haben.

y) Die Beſchreiber der Alterthümer von Padua melden, daß man unter dieſem Gemählde die Unterſchrift las: Andreas Mantinea Patavinus annos ſeptem et decem natus ſua manu pinxit. 1448.

Es entſpannen ſich hierauf Zwiſtigkeiten zwiſchen dem Squarcione und Mantegna, ſo daß der Meiſter, um die Arbeiten ſeines Schülers herabzuſetzen, ſagte, ſtatt ſich an die Natur zu halten, ahme er zu ſehr die antiken Figuren aus Marmor nach, wodurch er ſich eine harte und trockne Manier angewöhnt habe [z]).

Von Padua begab ſich Andrea zuerſt in Dienſt bey dem Marcheſe Lodovico Gonzaga, der ihm ausgezeichnete Ehre erwies. Hier eröffnete er eine große Schule, und arbeitete mit vielem Beyfall. Unter ſeinen unzähligen Werken verdient beſonders ſein großer Triumph des Julius Cäſar bemerkt zu werden, ein Gemählde von erſtaunlichem Umfang, für welches in Mantua ein eigner Pallaſt, zuerſt von Skt. Sebaſtian, jetzt Bugadare benannt, erbaut wurde, um es nach Würden aufſtellen und bewundern zu können. Man hat mehrere Beſchreibungen deſſelben, vorzüglich erwähnt es Raffaelle Toscano rühmlichſt in ſeinen Stanzen. Es kam hierauf in die Gallerie des Hofes, wo es noch im J. 1586 befindlich war. Allein bey der Eroberung und Plünderung im J. 1630 gieng es mit allen den übrigen Koſtbarkeiten verlohren, und jetzt ſieht man es in dem königlichen Pallaſt zu Hamptoncourt bey London [a]).

Zur

z) Daß Mantegna viel nach der Antike ſtudirt, wird ſelbſt von Winkelmann beſtätigt, der in ſeiner Geſchichte der Kunſt (Lib. I, C. III. §. 22. T. I. Ed. Rom.) ſagt, es finde ſich im Muſeum des Cardinal Albani eine Menge Zeichnungen nach antiken Statüen von ſeiner Hand. Als einen Beweis ſeiner antiquariſchen Kenntniſſe führt er an, daß ihm Felice Feliciano im J. 1463 ſein Buch von Inſchriften zugeeignet, wobey er ihn, den unvergleichlichen Paduaniſchen Mahler nennt. S. Maff. Verona Illuſtr.

a) Dieſer Triumph wurde von Andrea Andreani in Blättern

Zur Belohnung für ſo viele bewundernswürdige Werke ward er von dem Marcheſe zum Ritter ernannt, mit welcher Würde bekleidet er nach Rom gieng, wohin ihn Pabſt Innocenz der achte berufen hatte, um im Belvedere zu mahlen. Was er dort ausgeführt, hat ſich bis jezt erhalten, und zeugt von ſeiner großen Wiſſenſchaft.

Zur Zeit des Vaſari beſaß Don Francesco von Medicis ein vortreffliches Bild des Mantegna, und ein andres ähnliches, welches die heil. Euphemia vorſtellte, ward im Borgianiſchen Muſeum zu Velletri aufbewahrt; es war ſieben Römiſche Palmen hoch, und hatte die Unterſchrift: Opus Andreae Mantegnae MCCCCLIIII.

Einige ſind der Meynung, daß die Familien-Verbindung, in welche Mantegna mit dem Bellino trat, indem er nämlich die Tochter Jakobs Bellin, die Schweſter des Johannes und Gentile heirathete, Urſache geweſen ſey, daß er ſeine Manier verändert, und die Natur mehr nachgeahmt habe. Allein mir ſcheint es, daß Mantegna allezeit eine trocknere Behandlung beybehalten habe, als die des Bellin war; dabey war er ein ſtrenger Beobachter der Perſpektiv, welches in den damaligen Zeiten eine ſeltne Sache war.

Eines

tern in Holz geſchnitten, unter dem Titel: Tabulae Triumphi J. Caeſaris. etc. Mantuae, 1599. Van Audenaerd ſtach ihn nach den obigen Holzſchnitten in Kupfer, ſein Werk erſchien in Rom bey Dom. de Roſſi mit einer Zueignung an den Cardinal Bandino Panciatichi. Den Titel deſſelben finde ich folgendergeſtalt angegeben: C. Julii Caeſaris Dictatoris triumphi. Triomphes de Jules Céſar, peints par Andr. Mantinea, dans la Galerie du Duc de Mantoue, gravés par R. V. A. Gandenſis, en dix grandes eſtampes &c.

Eines ſeiner ſpäteſten und unvergleichlichſten Werke iſt die Madonna della Vittoria, worauf er die Schutzheiligen von Mantua nebſt dem Marcheſe Giov. Francesco Gonzaga abgebildet. Dieſer hatte es ex voto mahlen laſſen, für den Sieg, den er im J. 1496 gegen die Franzöſiſche Armee Carls des achten davon trug. Es befand ſich ehedem zu Mantua, iſt aber ſo wie ſechs andre Bilder, die zu Verona den Hauptaltar in der Kirche des heil. Zeno ſchmückten, ſämmtlich in Leim- oder Waſſerfarben gemahlt, und die vom Vaſari und Andern als die ſchönſten Hervorbringungen ſeines Pinſels gerühmt werden, ſeitdem von den Franzoſen weggenommen worden.

Andrea ſtarb im Jahre 1506 [b]), wie man aus der Inſchrift auf ſeinem Grabmal in der Kirche des heil. Andreas zu Mantua erfährt, wo man auch ehedem ſeine Büſte in Bronze ſah.

Aus dem, was oben geſagt worden, erhellet, daß es ein Zweig von der großen Schule des Squarcione zu Padua war, welcher durch den Mantegna nach Mantua verpflanzt wurde. Ich zähle daher die Schule des letztgenannten zu den Uebergängen und Vereinigungspunkten zwiſchen Einem Styl und einem andern, zwiſchen Einem Nationalgeſchmack und einem andern, woraus die Lombardiſche Schule durchaus gebildet iſt.

Wir müſſen hier noch einige Schüler des Mantegna erwähnen. Er hatte einen Sohn Francesco, der

b) Andre geben das J. 1517 an, dieß wird aber durch einige Original-Briefe ſeines Sohnes, die ſich in dem geheimen Archiv zu Mantua finden, zum Ueberfluſſe widerlegt.

der ebenfalls Mahler ward, und die Kapelle mahlte, in welcher ſein Vater begraben war. Ferner Francesco Calzetta, aus Padua gebürtig, mahlte im J. 1492 das Kloſter der heil. Juſtina, das durch einen Brand zu Grunde gerichtet ward. Von einem Bartolomeo oder Benedetto, ſo wie auch von Carlo Mantegna, kann ich nicht mit Gewißheit ſagen, ob ſie Schüler des Andrea und von ſeiner Familie geweſen. Dagegen ſind zwey Vicentiner Francesco Veruzio und Girolamo Pironi als ſeine Zöglinge bekannt.

Um dieſelbe Zeit lebte Giacomo Montagnana, den man für einen Schüler des Johannes Bellin hält. Er hat über einem Thore des biſchöflichen Pallaſtes zu Padua die Auferſtehung gemahlt, und auf der Tribune des Hauptaltars der Kirche von Monte Ortone die Wiederfindung des Bildniſſes der Madonna, welche dort verehrt wird, abgebildet.

Unter die Reihe der Paduaniſchen Künſtler aus dieſem Jahrhundert gehört auch Lorenzo Conolio, welcher Mahler und zugleich Bildhauer war. Im Kloſter des heil. Antonius lieſt man ſeine Grabſchrift, die ihm im J. 1470 geſetzt worden iſt, woraus ſich die Zeit ſeines Todes ergiebt.

Stefano dall' Arzene, den Scardeoni c) ab Aggere nennt, hat den Sturz der Giganten an der Brücke der heil. Sophia gemahlt, und man ſah in ſeiner Vaterſtadt verſchiedne andre Arbeiten von ihm. Große Hoffnungen für die Kunſt gab Luigi Benetello, gebohren im J. 1354, allein der Tod ver-

c) pag. 373.

verhinderte ihn in der Blüthe ſeiner Jahre ſie zu erfüllen. Vom Gualtieri hat Padua verſchiedne ſchätzbare Sachen aufzuweiſen. Er war ein Verwandter des Domenico Campagnola, deſſen unter den Schülern des Tizian Erwähnung geſchehen wird.

Dieſe urſprüngliche Paduaniſche Schule verlor ſich in der Epoche, bis zu welcher wir ſie geführt, ſo wie alle übrigen in Städten des Venezianiſchen Gebiets, in den großen Ocean ihrer Hauptſtadt.

* * *

Verona verdient zunächſt unſre Aufmerkſamkeit. Sie war urſprünglich eine römiſche Colonie, nach dem Falle des Römiſchen Reichs gerieth ſie unter das Joch der Longobarden, in dem Frieden von Coſtanz wurde ſie mit vielen andern Städten Italiens für frey erklärt, bis die Herrn della Scala oder Scaligeri von Mitbürgern ſich allmählich zu Herren von Verona erhoben, und Brescia, Salo, Vicenza und verſchiedne andre Städte dazu eroberten. Endlich wurden ſie im J. 1387 verjagt, und die Visconti erhielten nunmehr die Herrſchaft von Verona, die ſie bis um das Jahr 1404 behaupteten, in welchem die Bürger den Francesco von Carrara zu ihrem Fürſten erwählten. Allein dieſer wußte ſich die Liebe ſeiner neuen Untergebnen nicht zu erhalten, und war deshalb ſogleich im folgenden Jahre genöthigt die Flucht zu ergreifen, worauf ſich die Veroneſer freywillig der Republik Venedig unterwarfen.

Ich übergehe alle die Alterthümer und Ueberbleibſel der Römiſchen Herrſchaft, die ſich noch bis auf

die gegenwärtige Zeit in Verona erhalten haben [d]), um ſogleich auf dasjenige zu kommen, was eigentlich die Mahlerey und zwar von der Zeit ihrer Wiederbelebung an, betrifft. Wir werden uns daher auch nicht bey jenem Lucius Turpilius, einem aus Verona gebürtigen Mahler, deſſen Plinius erwähnt [e]), und dabey bemerkt daß er linkiſch geweſen ſey, aufhalten.

Daß die Mahlerey ſchon im zehnten Jahrhundert in Verona in Gebrauch geweſen ſey, läßt ſich aus einer kleinen Schrift des Biſchofs Raterius über die Geringſchätzung der kirchlichen Geſetze abnehmen, worin er die Italiäner überhaupt und die Veroneſer insbeſondere wegen der eingerißnen Sitte lüſterner Mahlereyen (pigmentorum Venerem nutrientium frequentior uſus) tadelt. Maffei [f]) redet von andern Gemählden, die zu Verona im neunten und zehnten Jahrhundert verfertigt worden. Im Kloſter des heil. Zeno ward im J. 1123 verſchiednes gemahlt. Auch in einer Achterklärung, die Kaiſer Friedrich der zweyte im J. 1239 ergehen ließ, wird ausdrücklich geſagt, daß die Rebellen im Rathsſaale abgemahlt und nach der Natur getroffen ſeyen. Der Biſchof Bonincontro hinterließ in ſeinem Teſtament, welches im Jahr 1298 abgefaßt iſt, der Gemahlin Albert's della Scala, Namens Verde, ſein Bildniß (ancona, denn dieſes urſprüngliche Griechiſche Wort war in dieſer ganzen Gegend aufgenommen) welches auf Glas gemahlt war; von der Hand des Mahlers Poja, ein Name der dem Maffei zufolge anzeigt, daß er ein Veroneſer geweſen. Aus dieſen und vielen andern Bey-

d) S. Maffei Verona Illuſtr. und das Muſeo Veroneſe.
e) Lib. XXXV, cap. 4.
f) Verona Illuſtr. Part. III. pag. 143. u. folg.

Beyſpielen, die der eben gedachte Schriftſteller anführt, erhellet, daß Ridolfi irriger Weiſe behauptet, erſt im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts habe man angefangen in der Venezianiſchen Provinz die Kunſt zu bearbeiten. Ich darf hier ein Gemählde nicht mit Stillſchweigen übergehen, das in der Kapelle des Roſenkranzes zu ſehen iſt, und die heil. Jungfrau mit dem Kinde, den heil. Dominicus, Petrus den Märtyrer, und zu den Füßen derſelben den Maſtino Scaligero nebſt Taddea von Carrara, mit der er ſich im J. 1327 vermählte, auf den Knien liegend, darſtellt. Es iſt ein Werk voller Anmuth, deſſen Urheber ein Zeitgenoſſe des Giotto geweſen ſeyn muß, allein man findet keine Nachrichten über ihn, wovon Maffei wahrſcheinlich genug als Urſache angiebt, daß im vierzehnten Jahrhundert nur Florentiner Bücher ſchrieben, die kein Intereſſe dabey hatten, über das, was zum Ruhme andrer Länder gereichte, Unterſuchungen anzuſtellen. Gegen das J. 1367 findet man in alten Urkunden Erwähnung eines *Antonius* pictor, & *Bartholomaeus* pictor quondam Magiſtri Nicolai. Aus eben dieſer Zeit finden ſich auch Arbeiten mit der Unterſchrift *Daniel* pinxit; unter einem Bilde ſteht nebſt der Jahrszahl 1356: hoc opus *Laurentius* pinxit, ein andres findet ſich mit dem Namen Boninſegna. Aus allem dem, was ich bey ähnlichen Gelegenheiten über die Mahlerey in Rom, Florenz und Venedig geſagt, und was ich von andern Gegenden Italiens noch werde ſagen müſſen, geht hervor, daß der Geiſt der Künſte, mit welchem die Natur die Italiäner vor andern Nationen begabt zu haben ſcheint, in dieſem Lande nie gänzlich erloſch, und vorzüglich in den Hauptſtädten gehegt und aufgemuntert ward, bis er ſich wieder glänzender und allgemeiner erhob.

Der

Der erſte einigermaßen ausgezeichnete Veroneſiſche Mahler, deſſen Name auf uns gekommen iſt, war Alticherio, oder Aldigeri von Zevio, der um das J. 1350 blühte. Biondo Flavio [g]), der ein Jahrhundert nach ihm ſchrieb, ſpricht von ihm mit großen Lobeserhebungen. Auch Vaſari lobt ihn, ungeachtet der bekannten Parteylichkeit für ſeine Florentiner, und hat uns die Nachricht aufbehalten, daß er den großen Saal im Pallaſte der Scaligeri, die damals Herren von Verona waren, gemahlt und einen vertrauten Umgang mit ihnen genoſſen habe. Es iſt aber kein Denkmal ſeines Pinſels mehr vorhanden. Um eben die Zeit blühte ein gewiſſer Stefano, der mit dem Aldigeri zu Padua gemeinſchaftlich gearbeitet hat. Vittore Piſano, Piſanello genannt, aus Skt. Vigilio im Veroneſiſchen Gebiet gebürtig, erwarb ſich ebenfalls großes Lob. Vaſari will ihn zu einem Schüler des Caſtagna machen, eine Angabe, die Maffei ſehr gründlich widerlegt [h]). Piſanello arbeitete in Rom für die Päbſte Martin V, Eugenius IV. und Nicolaus V, und es wird ſeiner von vielen Schriftſtellern auf eine ehrenvolle Weiſe gedacht [i]). Auch in der Kunſt Münzſtempel zu ſchneiden, war er berühmt, und Vaſari, Paul Jovius, Bonanni

g) In ſeiner Italia illuſtrata.

h) Ver. Illuſtr. pag. 152.

i) Leonello von Eſte ſchreibt in einem Briefe an ſeinen Bruder Meliaduzzi, der ſich in dem Codex Bevilaqua findet, folgendergeſtalt: Piſanus omnium pictorum huiuſce aetatis egregius, cum ex Roma Ferrariam ſe contuliſſet, tabulam quandam ſua manu pictam ultro pollicitus eſt, quam primum Veronam applicuiſſet. Der Graf von Pozzo beſaß ein Gemählde von dieſem Meiſter mit der Jahrszahl 1406, welches vortrefflich erhalten war. Siehe Pozzo Vite de' Pittori Veroneſi, pag. 9.

ni [k]) und Andre reden mit großem Lobe von einigen Werken von ihm in dieſer Gattung. Eins der merkwürdigſten darunter iſt unſtreitig eine Medaille mit dem Bildniſſe des Johannes Palaeologus, der im J. 1419 von ſeinem Vater zum Kaiſer ernannt ward, und zwanzig Jahre darauf zu Florenz einen Vertrag über die feyerliche Vereinigung der Griechiſchen Kirche mit der Lateiniſchen eingieng. Auf dem Revers ſieht man denſelben Palaeologus zu Pferde; was aber am meiſten bemerkt zu werden verdient, iſt eine andre Figur auf einem Pferde, das ganz in der Verkürzung erſcheint, eine Sache welche die Alten niemals gewagt haben. Auch iſt es ſonderbar, daß das Pferd nicht der Natur gemäß mit einem diagonalen, ſondern mit einem parallelen Gange abgebildet iſt [l]).

Bey Gelegenheit des Gentile da Fabriano habe ich ſchon einiges über den Piſanello geſagt [m]), und will mich hier nicht auf den mit ſo vieler Heftigkeit vom Maffei geführten Streit einlaſſen, ob dieſer Künſtler oder ſein Zeitgenoſſe Maſaccio einen höheren Rang verdiene; es wird hinlänglich ſeyn, wenn ich bemerklich mache, daß die Werke des Maſaccio von der Beſchaffenheit waren, daß ſelbſt Michelangelo es nicht unter ſeiner Würde fand, ſich ihrer als Vorbilder zu bedienen, was ſich ſchwerlich von denen des Piſanello rühmen läßt.

Zeitgenoſſen dieſes Künſtlers waren Girolamo Benaglio, der einigermaßen im Geſchmack des Belli-

k) Ver. Illuſtr. p. 194.

l) Dieſe Medaille iſt vom Ducange im Anhange zu ſeinem Lateiniſchen Gloſſarium, vom Pater Banduri, vom Gori in ſeinem Muſeum Florentinum und vom Maffei, Ver. Illuſtr. p. 105. bekannt gemacht worden.

m) Siehe Th. I. S. 76.

Bellini mahlte; Francesco Benaglio, entweder der Sohn oder Neffe (denn man weiß es nicht zuverläſſig) des eben genannten, dem er aber von Seiten ſeiner Manier weit vorzuziehen iſt; Matteo Paſto ein Veroneſer, der um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts lebte, und zugleich Mahler und Bildhauer war. Maffei [n]) hält ihn ſeinem Style nach für einen Schüler oder Nachahmer des Piſanello.

Aus der Schule des Stefano gieng Liberale hervor, der auch von der Weiſe des Jakob Bellin manches annahm, und ſelbſt wieder eine beträchtliche Schule ſtiftete. Vaſari rühmt von ihm, er habe es verſtanden, ſeine Geſichter nicht nur weinen, ſondern auch lachen zu laſſen, und ihnen eine anmuthige Heiterkeit mitzutheilen: ein Talent, das in jenem Zeitalter in der That noch ſehr ſelten war.

Domenico Morone erwarb ſich viel Lob, doch wurde er von ſeinem Sohne und Zögling Francesco übertroffen. In eben dem Verhältniſſe thaten ſich Francesco dai Libri, und ſein Sohn Girolamo hervor. Der letzte ſuchte ſich nach Raphaels Styl zu bilden, wiewohl er zehn Jahre älter war.

Francesco Monſignori [o]) erhielt ſeine Anleitung zur Kunſt in der Schule des Andrea Mantegna. Seine vorzüglichſten Werke ſind daher auch in Mantua befindlich, wo er ſich in Dienſten des Marcheſe Francesco des zweyten aufhielt. Er hatte zwey

n) Ver. Ill. p. 155.

o) Maffei ſagt pag. 156, er habe unter einem ſchönen Portrait in dem Muſeum Cappello zu Venedig die Unterſchrift gefunden: Franciscus Bonſignorius Veronenſis pinxit 1487.

zwey Brüder, die ſich derſelben Kunſt widmeten, und vom Vaſari gelobt werden.

Gianfrancesco Caroti, oder Carotto, erlernte die Anfangsgründe der Kunſt beym Liberale, hierauf begab er ſich in die Schule des Andrea Mantegna, und endlich gieng er zum Studium Raphaels über, für deſſen Werk ein Gemählde von ihm in der Sakriſtey des heil. Thomas lange gehalten ward. Eine andre ausgezeichnete Arbeit von ihm iſt in Santo Fermo vorhanden. Er leiſtete auch viel in der Landſchaftmahlerey. Sein Bruder Giovanni, gebohren im J. 1488, war ebenfalls ein Mahler von Verdienſt, und wurde Lehrer des Anſelmo Caneri.

Ein andrer Schüler des Liberale war Francesco Torbido, genannt il Moro, der jedoch einige Zeit unter dem berühmten Giorgione gearbeitet, und ſich mehr nach deſſen Geſchmack gebildet hat, wie ſeine vielen in Verona, Venedig und im Friaul befindlichen Werke beweiſen.

Francesco Morone, von welchem vor kurzem die Rede geweſen iſt, hatte zum Schüler den Paolo Cavazuola, von dem Vaſari viel vortheilhaftes ſagt. Nicolo Giolfino erlernte die Mahlerey von ſeinem Vater Paolo, und war ein ſchätzbarer Künſtler. Um dieſelbe Zeit lebte Antonio Badile, gebohren im J. 1479, deſſen Meiſter man nicht mit Gewlßheit angeben kann; allein von ſeinem Verdienſte zeugen ſeine Gemählde in der Kirche des heil. Nazarius.

Dem zufolge hatten ſich zu Verona gegen den Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts vier verſchiedne Schulen gebildet: die des Torbido, des Giolfino,

des

des Francesco Caroti, und Antonio Badile, deren Geſchichte wir am gehörigen Orte wieder aufnehmen werden.

* * *

Unter den Städten des Venezianiſchen Gebiets behauptet auch Baſſano eine ausgezeichnete Stelle. Ueber ihre erſte Gründung hat man keine Nachrichten, aber ihre Vergrößerung verdankte ſie in der Folge hauptſächlich den Ezzelinen, die ſich daſelbſt niederließen. Nach dem Tode des letzten von dieſem Geſchlecht, der im J. 1259 erfolgte, erhielt ſie mit vielen andern Städten ihre Freyheit wieder. Hierauf kam ſie unter die Herrſchaft der Scaligeri, der Herren von Carrara, der Visconti, und endlich im J. 1404, der Republik Venedig.

Bis in das Jahr 1720 hatten ſich daſelbſt noch einige alte Gemählde erhalten, von dem Bologneſer Guido im J. 1177 verfertigt, welche verſchiedne Unternehmungen Ezzelins des Stammelnden, aus der Zeit wo er mit den Kreuzfahrern zur Wiedereroberung des heiligen Landes zog, vorſtellten [p]). Von einheimiſchen Mahlern von Baſſano gehn die Nachrichten bis ins dreyzehnte Jahrhundert hinauf. Ueber ein uraltes Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde ſehe man die Meynungen verſchiedner Alterthumsforſcher in ihren Schriften nach [q]). Es giebt derglei-chen

p) Siehe Script. rerum Italic. T. VIII, und Verci Notizie intorno la pittura Baſſaneſe, p. 3.

q) Notizie iſtoriche delle apparizione, e delle immagini piu celebri di Maria Vergine, nella Città e dominio di Venezia, opera del Senatore Flaminio Cornaro, pag. 328.

chen viele aus denſelben Zeiten, bey denen wir uns hier nicht aufhalten dürfen, da ſie alle in dem roheſten ſogenannten griechiſchen Styl gemahlt ſind.

Der Paduaner Guarienti war es, der zuerſt einen beſſeren Geſchmack in Baſſano einführte. Auch Andrea Mantegna hat daſelbſt eine Zeitlang gearbeitet.

Von vielen alten Baſſaneſiſchen Mahlern ſind nicht einmal die Namen bis auf uns gekommen. Die Reihe der bekannteren fängt erſt mit Francesco und Bartolommeo Naſocchio, Söhnen des Nicolo̕ Naſocchio, ebenfalls eines Mahlers, an. Es hat noch zwey andre Künſtler von derſelben Familie gegeben, welche die Vornamen Giuſeppe und Giacomo führten. Sie haben ſämtlich zu Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts geblüht, waren aber noch um das Jahr 1540 am Leben. In der Zeichnung waren ſie nicht allzu glücklich, indeſſen wußten ſie ihren Köpfen einen ſehr edlen Charakter zu geben. Ihr ſchätzbarſtes Werk, woran ſie gemeinſchaftlich gearbeitet, findet ſich in Gallio, einer der ſieben Gemeinden die zu Baſſano gehören, in der dem heil. Bartholomäus geweihten Pfarrkirche.

Auf dieſe folgte die Familie da Ponte, deren erſtes Haupt Giacomo da Ponte war, der alte Baſſano genannt, und die mit ihren Angehörigen und Nachfolgern im Verfolg der Geſchichte ihre Stelle finden wird.

* * *

Einen

328. Chiuppani Iſtoria di Baſſano, T. I. p. 24. Guilielmo Gumppenberg Atlas Marianus, ſive de Imaginibus Deiparae per orbem Chriſtianum miraculoſis. Lib. II, p. 49.

Einen bedeutenden Rang nimmt auch Brescia in der Venezianiſchen Kunſtgeſchichte ein, das in früheren Zeiten beynah dieſelben Schickſale mit den meiſten Städten in dieſem Theile Italiens gemein hatte. Sie wurde im J. 452 vom Attila, hierauf von den Longobarden erobert, und kam alsdann nach der Meynung einiger Geſchichtſchreiber in die Gewalt Karls des Großen. In der Folge litt ſie viel unter den Zwiſtigkeiten der Guelfen und Gibellinen, und wurde von Kaiſer Heinrich dem ſechſten eingenommen und geplündert. Darauf fiel ſie unter die Herrſchaft Ezzelins, der ſich auch zum Meiſter von Padua, Vicenza und Verona gemacht hatte; und bekam nach einander die Familie der Scaliger, den Azzo Visconti, die Herzöge von Mailand, und endlich die Republik Venedig, zu Herren. Auf eine Zeitlang gerieth ſie in die Hände Ludwig XII, Königs von Frankreich, nämlich vom J. 1509 an, wurde aber nach verſchiednen Kriegen von Franz dem erſten wieder an die Venezianiſche Regierung abgetreten.

Brescia hat allerdings mehrere Künſtler von Verdienſt hervorgebracht, und ſchon aus den früheſten Zeiten der Wiederbelebung der Mahlerey hat man Nachrichten von einem und dem andern Brescianiſchen Mahler. So weiß man, daß ein gewiſſer Meiſter Acquiſtabene vor dem Jahre 1295 daſelbſt verſchiednes gemahlt hat. Ein Jahrhundert ſpäter blühte ein gewiſſer Giacomo Coltrino, von dem man ehedem in der unterirdiſchen Kirche des heil. Fauſtin allerley Arbeiten ſah.

Gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts blühte Vincenzo Foppa, welchen Lomazzo einen Mailänder nennt. Er hat zu Brescia viele ausgezeich-

zeichnete Werke geliefert, nämlich in der Kirche del Carmine die Kapelle der Averoldi, und in der Kirche Skt. Petri im Oelgarten zwey Altarblätter, eins die Dreyeinigkeit, das andre den heil. Onuphrius vorſtellend. Er ſchrieb über die Perſpektiv, und vom J. 1489 an wurde ihm vom Stadtrath ein Gehalt ausgeſetzt, wofür er zu Brescia die Mahlerey und Baukunſt, zum Vortheil der zu dieſen Künſten geneigten Jugend, ausüben und lehren ſollte. Er genoß dieſe Belohnung nicht lange, indem er ſchon im J. 1492 ſtarb [r]). Seine Zeitgenoſſen waren Aleſſandro Ardeſio, und Vincenzio von Crema.

Von Girolamo Muziano habe ich ſchon an einem andern Orte hinlänglich geſprochen [s]). In ſeiner Vaterſtadt war er ein Schüler des Girolamo Romanini geweſen, der in der That ein vortrefflicher Mahler war: ein kräftiger Koloriſt, kühn und fantaſtiſch in ſeinen Erfindungen, allein vom Geſchmack des Michelangelo zu ſehr eingenommen, ein Hang, den er auch ſeinem Zöglinge beybrachte. Der Meiſter hatte freylich zuvor die Werke des Tizian zu benutzen, und ſich ſein ſchönes Kolorit zu eigen zu machen gewußt. Zeitgenoſſe des Romanini war Aleſſandro Bonvicino, genannt il Moretto, der einige Zeitlang Schüler Tizians war, jedoch ſich auch nach Raphaels Muſter zu bilden ſuchte. Sie arbeiteten mit einander wetteifernd in ihrer Vaterſtadt, in der Skt. Johannes-Kirche in der Kapelle des Corpus Domini, wobey Romanini durch ſein Tizianiſches Kolorit hervorglänzte, und Bonvicino den Raphael nachzuahmen ſtrebte, den er ſich vor allen zum Muſter erwählt hatte.

r) Siehe Zamboni pag. 32.

s) Siehe Th. I. S. 159.

te. Ridolfi giebt ein Verzeichniß von den vorzüglich- ſten Werken des letztgenannten [t]), worauf ich den Leſer verweiſe; nur ein einziges ſehr ſchönes Bild von ihm will ich hier erwähnen: es iſt zu Venedig, auf dem Chor des Hoſpitals della Pietà befindlich, und ſtellt eine Magdalena zu den Füßen des Heilandes vor. Dieſes Gemählde iſt in einem großen Charakter, und die Figuren treten ſtark hervor.

Wiewohl Zanetti [u]) geneigt ſcheint anzunehmen, der Proſpero Bresciano (von der Familie Scavezzi) deſſen Lebensbeſchreibung wir beym Baglioni [v]) finden, ſey derſelbe, von deſſen Arbeit ſich einige Ueberbleibſel an der Façade des Pallaſtes Triviſano, heut zu Tage Donato, zu Murano erhalten haben, ſo ſcheint mir doch die Sache ein wenig verwirrt zu ſeyn. Der Proſpero von Brescia, von welchem Baglioni handelt, kam unter der Regierung Pabſt Gregors des dreyzehnten nach Rom, beſchäftigte ſich bloß mit Skulptur, verfertigte unter Pabſt Sixtus dem fünften verſchiedne Statuen, anatomiſche Figuren, und endlich die Statue des Moſes für den Springbrunnen Termini, worüber der Verdruß ihm das Leben koſtete [x]). Roſſi hingegen [y]) macht einen jungen Men-

t) T. I, pag. 245.
u) Della pitt. Venez. pag. 246.
v) pag. 40.
x) Aus einer eigenſinnigen Grille beſtand er darauf, trotz der Warnungen ſeiner Freunde, dieſe Statue ſo auszuarbeiten, daß er den Marmor der Länge nach hingelegt, und nicht aufrecht geſtellt hatte, wie es die gewöhnliche Weiſe iſt; und der Erfolg bewies, daß das Augenmaaß in dergleichen Fällen mehr gilt als die genaueſten Meſſungen der Proportion: ſeine Figur fiel plump aus, und hatte nicht die mindeſte Grazie.
y) Elogj iſtorici de' Breſciani illuſtri. Breſcia 1620. 4. p. 515.

Menſchen daraus der in ſeinem acht und zwanzigſten Jahre geſtorben ſey. Averoldo [z]) führt ein n andern Proſpero von Brescia an, der ebenfalls Bildhauer war; einen dritten Künſtler dieſes Namens, einem Mahler, finde ich endlich beym Cozzando [a]) erwähnt.

Um dieſe Zeit ſtudirte in Rom Pietro Maria Bagnadore, der zugleich Mahler und Architekt war, und auf einige Zeit die Oberaufſicht über den Bau des Domes zu Brescia erhielt. Er beſaß eine vortreffliche Sammlung mahleriſcher Studien, die er dem Grafen Camillo von Nuotara verkaufte. Nicht weniger that ſich Fioravante Ferramola hervor, von deſſen Hand man viele Altarblätter ſieht. Er befand ſich gerade in Brescia als es von den Franzoſen geplündert ward, und hierdurch in das größte Elend geſtürzt, nahm er ſeine Zuflucht zu dem General Gaſton de Foix, der ſein Porträt von ihm mahlen ließ und ihn dafür mit einer Summe von 500 Scudi belohnte. In dieſelben Zeiten gehört Paolo Zoppo, ein wackrer Minaturmahler; ſo auch Girolamo Savoldo, der gewöhnlich Girolamo Bresciano genannt ward. Dieſer war von vornehmer Herkunft, und erlernte die Kunſt anfänglich zu ſeinem Vergnügen, in der Folge aber ward er ein tüchtiger Meiſter darin. Er ſtudirte nach Tizians Werken, und ſtarb im J. 1550 zu Venedig, wo man von ihm in der Kirche des heil. Hiob eine ſchöne Geburt Chriſti ſieht. Auch Lattanzio Gambera verdient ein ausgezeichnetes Lob. Seine erſten jugendlichen Studien machte er

z) Scelte pitture di Brescia &c. Brescia 1700. 4.

a) Vago e curioſo riſtretto dell' iſtoria Breſciana. Brescia 1694. 8.

er zwar in Cremona unter Giulio Campo, allein ſchon in ſeinem achtzehnten Jahre kehrte er in ſeine Vaterſtadt zurück, wo er nachher ſeine Talente und Einſichten durch würdige Werke bewährte. Er hatte einen gefälligen Pinſel, ſchöne Tinten, nebſt wohl gezeichneten ſchönen Verkürzungen, indem er in dieſem Theile die Römiſche Schule vor Augen hatte. Cremona, Brescia, Parma und Venedig haben Werke von ihm aufzuweiſen, die alle in einem großartigen und edlen Style ſind.

Die beyden Brüder Criſtoforo und Stefano Roſa oder de' Roſſi, aus Brescia gebürtig, waren geſchickte Perſpektivmahler, von denen man nicht bloß in ihrer Vaterſtadt, ſondern in Venedig ſelbſt ſchätzbare Arbeiten ſieht, z. B. das Deckenſtück in der Kirche der Madonna dell' Orto, und andre. Criſtoforo hatte einen Sohn, Namens Pietro Roſa, der ſich in die Schule des Tizian begab. Nach der Angabe des Roſſi [b]) ſtarben Vater und Sohn an Gift; andre behaupten an der Peſt im Jahr 1576.

* * *

Aquileja [c]), das in den älteren Zeiten als der Sitz eines Patriarchats ein ſo glänzender Ort war, hat

b) Elogj iſtorici &c.

c) Wer ſich von den Schickſalen von Aquileja, von ſeiner Zerſtörung unter Attila, von den kirchlichen Zwiſtigkeiten, den Sitz der Arianiſchen Biſchöfe betreffend, u. ſ. w. unterrichten will, ſehe folgende Schriften nach: Bernard. de Rubeis Monumenta Eccleſiae Aquilejenſis. Argentinae 1740. fol. Fondazione della Chieſa di Aquileja diſſertazione ſtorico-critica del Padre F. Carlo Giuſeppe di San Florano. Milano 1758. 8. Girolamo Tartarotti Diſſert. epiſtolare intorno all' Origine della chieſa

hat ſeit der Wiederherſtellung der Künſte in der Geſchichte der Mahlerey keine Rolle geſpielt. Es iſt uns daher hier nur wegen einiger Ueberbleibſel alter Mahlerey merkwürdig, die ſich in der Metropolitan-Kirche befinden, und wovon ich eine kurze Nachricht mittheilen will.

Unter dem Chor der eben erwähnten Kirche iſt eine Kapelle befindlich, die ſowohl am Gewölbe als an den Seitenwänden ganz bemahlt war. Im Jahre 1733 iſt ein Theil dieſer alten Denkmäler mit neuen Mahlereyen bedeckt, ein Theil überweißt worden; indeſſen hatte man zuvor Zeichnungen davon genommen, vermittelſt deren ſie Bertoli [d]) in ſeiner Sammlung von Alterthümern auf die Nachwelt gebracht hat. Auf einem dieſer Gemählde ſieht man die Heiligen Poppo und Tazian, nebſt dem Kaiſer Heinrich dem dritten; auch dem andern den Sohn Kaiſer Konrad des zweyten, Heinrich der ſchwarze genannt, den heil. Hermagoras, Kaiſer Konrad, Sankta Fortuna und Euphemia, und wahrſcheinlich die Gemahlin des Kaiſers, nämlich Giſella, Tochter des Lothar. Es verdient bemerkt zu werden, daß ſowohl Konrads als ſeiner Gemahlin Kleidung mit Pelzwerk verbrämt iſt.

Auch an der Decke über dem Vorhofe des alten Taufſteins oder in der ſogenannten Kirche der Heiden, ſind einige Reſte von alter Mahlerey, nämlich die Evangeliſten Johannes und Marcus, in menſchlicher Geſtalt, aber der eine mit einem Adlers: der andre mit

ſa d'Aquileja. Milano 1759. Liruti Notizie del Friuli. Udine 1776. 8. T. I-V.

d) Siehe Le antichità d'Aquileja profane e ſacre &c. da Giandomenico Bertoli. Venezia 1739. fol.

mit einem Löwenkopfe. Ferner ſieht man daſelbſt einen Chriſtus am Kreuz mit vier Nägeln, eine Darſtellungsweiſe, wovon ſchon die Rede geweſen iſt [e]).

* * *

Der Landſtrich, den man unter dem Namen Friaul begreift, iſt ziemlich fruchtbar an berühmten Mahlern geweſen. Der gelehrte Graf Altan hat ihnen eine eigne Schrift gewidmet [f]), und ſeine Unterſuchungen können mir bey der kurzen Nachricht, die ich über die ältere Geſchichte der Mahlerey daſelbſt geben werde, zum Leitfaden dienen.

Man findet in dieſen Gegenden nur wenige Ueberbleibſel der älteſten Mahlerey. Doch haben ſich in der Kapelle des Fleckens Seſto, des Hauptortes der Abtey dieſes Namens, die im Jahre 762 geſtiftet ward, einige dergleichen bis auf den heutigen Tag erhalten, die vielleicht allen übrigen im Friaul den Rang des Alterthums ſtreitig machen können, indem ſie für eine Arbeit aus dem neunten Jahrhundert gehalten werden. Eine andre Mahlerey iſt in dem Archiv des Domkapitels zu Udine befindlich, die ehedem in der nun aufgehobenen Kirche zu Aquileja aufgeſtellt war, und aus dem zehnten Jahrhundert herzurühren ſcheint. Allein alle dieſe Denkmähler, ſo wie auch die zu Aquileja beweiſen nichts anders, als daß damals wohl das Handwerk, nicht aber die Kunſt der Mahlerey bekannt war. Friaul theilte natürlicher Weiſe die Lethargie des übrigen Italiens, und erſt im funfzehnten Jahrhun-

e) Siehe Th. I. in der Einleitung S. 55.

f) Del vario ſtato della Pittura in Friuli, opera poſtuma del Conte Federico Altan di Salvarolo.

hundert fiengen die Künſte an wieder aufzuwachen, und die alte Barbarey zu vertreiben.

Von dem Friauler Marco Baſaiti habe ich es ſchon im vorhergehenden gerühmt, daß er ſich von der alten Trockenheit und Steifheit entfernt, und dem Geſchmack des Giorgione und Tizian angenähert habe. Sein Zeitgenoſſe Andrea Bellunello von S. Vito hat in großer Achtung geſtanden, wie man aus folgendem Diſtichon abnehmen kann, das einem zierlichen Altarblatt von ihm, welches ſonſt im Dom der Stadt Pordenone befindlich war, zur Unterſchrift diente:

Andreas Zeuxis, noſtraeque aetatis Apelles
Hoc Bellunellus nobile pinxit opus.

Im ſechzehnten Jahrhundert thaten ſich viele Männer, die Friaul zum Vaterlande hatten, rühmlichſt hervor: dieſer Gegend gehören Johann von Udine, Pellegrino von S. Daniello, Gio. Antonio Regillo, der Pordenone genannt, und endlich der unſterbliche Tizian an.

Der gewöhnlich ſogenannte Johann von Udine hieß mit ſeinem Familiennamen Giovanni Nanni, doch kommt er auch zuweilen unter dem Namen Giovanni Ricamatore vor. Er wurde zu Udine im J. 1494 gebohren. Eine kurze Zeitlang ſtudirte er in der Schule des Giorgione, und begab ſich hierauf nach Rom in die des Raphael [g]), auf Veranlaſſung des Grafen Caſtiglione. Er hatte ein seltnes Talent für die Nachahmung aller Arten von Thieren, Fiſchen und vorzüglich Vögeln, indem er ein leidenſchaftlicher Jäger war, ſo daß ihm auch die Erfindung

g) Siehe Th. I, S. 134.

findung des gemahlten Ochſen, hinter welchem ſich der Jäger verbirgt, um ſich ſeiner Beute zu nähern, zugeſchrieben wird. Dieſe treue Nachahmung der Natur verbreitete ſich über alle Arten von Gegenſtänden[h]), ſo daß Raphael ſich ſeiner bediente, ihm die muſikaliſchen Inſtrumente, unter andern die Orgel auf dem Bilde der heil. Caecilia zu mahlen. Hierauf bekam er den Auftrag die Logen im Vatikan zu verzieren[i]); er hatte das Geheimniß entdeckt, den Stuck nach der Weiſe der Alten zu bereiten, und bediente ſich dieſer Erfindung bey vielen Arbeiten der Art. In der Arbeit an den Logen brauchte er eine große Anzahl junger Leute zu Gehülfen, die ſich ſeinen Geſchmack in dieſen Verzierungen zu eigen machten, und aller Orten die Grottesken[k]) verbreiteten.

Johann von Udine arbeitete ſelbſt auch in Florenz, und bey ſeiner Rückkehr in Rom mahlte er die Guirlanden um Raphaels Gemählde in der Farneſina. Er war im J. 1527 bey der Einnahme und Plünderung Roms gegenwärtig, und es hat, wie wir ſchon an einem andern Orte geſehen[l]), viel Wahrſcheinlichkeit für ſich, daß er es war, der den Connetable Bourbon erlegte. Er beſuchte Rom wieder als Pilger verkleidet, und wurde vom Vaſari[m]) zufällig erkannt.

End=

h) Aretino ſagt in einem Briefe, T. I. pag. 122. Altro ci vuole per eſſer 'buon 'dipintore, che contrafar bene un velluto e una fibbia di cintura: il fatto ſta ne i bambocci, diſſe Giovanni da Udine ad alcuni che ſtupirono de le grotteſche mirabili di ſua mano nella Loggia di Leone, e nella vigna di Clemente.

i) S. Th. I. S. 94.

k) Ueber die Grotteske. Göttingen 1791.

l) Th. I. S. 138.

m) S. Vaſari Ed. Bott. T. III, p. 51.

Endlich ſtarb er daſelbſt im Jahr 1564, und wurde in der Rotunde begraben.

Pellegrino von S. Daniello hieß mit ſeinem wahren Taufnamen Martino, und war aus Udine gebürtig. Allein da ſein Lehrer Johannes Bellin ſo ſchöne Anlagen in ihm entdeckte, ſo legte er ihm ſtatt Martin den Namen Pellegrino bey; und weil er in dem Flecken S. Daniello, nicht weit von Udine ſich aufhielt und eine Schule eröffnete, ſo wurde er von dieſem Orte und nicht ſeiner Vaterſtadt benannt. Vaſari zählt mit Lobeserhebungen verſchiedne Arbeiten von dieſem Künſtler auf, die ſich zu Udine befanden. In S. Daniello ſah man von ihm in einer Kapelle des heil. Antonius die Paſſion Chriſti, die ihm mit ungefähr 1000 Scudi bezahlt worden war. Der Herzog von Ferrara war ſein beſondrer Freund und Gönner.

Unter ſeinen Schülern thaten ſich hervor Baſtianello Florigorio, Giovanni Martini, Franceſco Floriani, Luca Monverde, und Giorgio Liberale n). Alle waren gebohrne Udineſer, und man ſieht auch in ihrer Vaterſtadt ihre beſten Werke, die in der That in einer ſehr ſchönen Manier gemahlt ſind. So iſt z. B. vom Martini das Altarblatt des Evangeliſten Marcus im Dom, und das der heil. Urſula in der Kirche Skt. Petri des Märtyrers; vom Florigorio das Hauptaltarblatt in der

n) Vaſari Ed. Bott. T. II, p. 267. nennt dieſen letzten ſtatt Giorgio, Genſio; auch zählt er den Giovanni Martini nicht unter die Schüler des Pellegrino, ſondern nennt ihn ſeinen Zeitgenoſſen. Er fügt hinzu, unter den Schülern dieſes Künſtlers ſey einer von Griechiſcher Herkunft geweſen, der eine ſehr ſchöne Manier gehabt, und ſeinen Lehrer ſehr gut nachzuahmen gewußt habe.

der Pfarrkirche des heil. Georg, welches ſehr geſchätzt wird; vom Monverde ein Altarblatt in der Kirche der ſeligſten Jungfrau der Gnaden. Fioriani und Liberale haben auch in Wien mit vielem Beyfall gearbeitet, wo ſie ſich, der eine in Dienſten des Erzherzogs Ferdinand, Sohn von Kaiſer Ferdinand dem erſten, der andre in Dienſten Kaiſer Maximilians des zweyten, geraume Zeit aufhielten.

Auf den Pordenone werde ich im Lauf der Geſchichte noch zurückkommen, ſo wie auch die aus dieſen Gegenden gebürtigen Künſtler, welche ſpäter geblüht haben, gehörigen Orts erwähnt werden ſollen.

* * *

Die Stadt Vicenza erfuhr ungefähr dieſelben Schickſale wie die meiſten übrigen Städte in den dortigen Gegenden: ſie wurde vom Attila verwüſtet, kam in die Gewalt der Longobarden und hierauf an das Deutſche Kaiſerthum; wurde im J. 1236 von Kaiſer Friedrich dem zweyten in ſeinem Kriege gegen Gregor der neunten beynahe völlig eingeäſchert; hierauf warfen ſich die Herren della Scala, die von Carrara und die Visconti zu ihren Beherrſchern auf: bis ſie ſich endlich im J. 1404 freywillig der Republik Venedig unterwarf °).

Die beſtändigen Kriege, deren Theater Vicenza war, ſind Schuld, daß ſich wenige oder gar keine Ueber-

°) S. Marzari, e Pagliarino Storia della Città di Vicenza. Silveſtro Caſtellini Storia della Città di Vicenza. T. I-VIII. Vicenza 1783. 8. Auch Dei Cimbri Veroneſi e Vicentini Libri due di Marco Pezzo. Verona 1763. 8.

Ueberreſte aus den Zeiten der alten Römer [p]) bis auf die gegenwärtige erhalten haben; dagegen hat es einen Ueberfluß an ſchönen Gebäuden, wovon die meiſten ſich aus den Zeiten des berühmten Palladio [q]), der ein gebohrner Vicentiner war, herſchreiben.

Was unſern gegenwärtigen Hauptzweck, nämlich die Mahlerey betrifft, ſo hat dieſe Stadt eine große Menge Künſtler in dieſem Fache hervorgebracht [r]), allein ſie ſind vom zweyten Range, und wenn ich allenfalls den Faſolo, Aleſſandro Maganza, Giovanni Buonconſiglio, und Marcello Figolino, ausnehme, ſo ſind die Verdienſte der übrigen eben nicht von der Art, daß ſie eine beſtimmte Erwähnung verdienten [s]).

Ob

p) Veteris Vicentinae urbis atque agri inſcriptiones, per Bernardinum Trinagium. 1577. 4.

q) Eine Nachricht von den vorzüglichſten Werken des Palladio und eine Literarnotiz von ſeinen Schriften und den vielen Ausgaben die davon erſchienen ſind, könnte hier ihre Stelle finden, allein man findet alles dieß mit der größten Gelehrſamkeit zuſammengetragen in ſeiner Lebensbeſchreibung von Tommaſo Temanza, die zu Venedig im J. 1762 in einem Quartbande erſchienen iſt.

r) Siehe Marco Boſchini delle Pitture di Vicenza. Venezia 1676. 8.

s) Wer etwa Luſt hätte, Füßli's Wörterbuch mit einer großen Anzahl Namen von Mahlern, Bildhauern und Architekten zu vermehren findet reichlichen Stoff dazu in folgender Schrift: Deſcrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza con alcune oſſervazioni &c. Vicenza 1779. 8. P. I. II. Als ein Anhang ſind zu dieſem Werke zwanzig ſchöngeſtochne Blätter hinzugefügt, welche die ſchönſten Gebäude von Vicenza darſtellen. Die in dem Buche genannten Vicentiniſchen Mahler ſind folgende: Aviani, Giovanni Buonconſiglio, Alberto Car-

Ob es in den älteren Zeiten zu Vicenza eine Zunft der Mahler gegeben habe, darüber habe ich nicht die mindeſte Nachweiſung finden können. In den allerneueſten Zeiten hat die Regierung aber zur Aufmunterung der Talente eine Akademie der Mahlerey und zeichnenden Künſte in der öffentlichen Skt. Jakobs-Schule daſelbſt errichtet.

* * *

Der ſo wichtige Einfluß des Studiums der antiken Denkmäler auf die moderne Kunſt bewog mich der Geſchichte der Römiſchen Schule eine Bemerkung über die früheſten Sammler von Alterthümern einzuſchalten. In den Hervorbringungen Venezianiſcher Künſtler ſieht man zwar die nach Antiken gemachten Studien nicht ſo beſtimmt hervorleuchten, als bey den Römiſchen und Florentiniſchen; auch konnte die lokale Beſchaffenheit des Venezianiſchen Gebiets dem Ausgraben alter Kunſtwerke natürlich nicht ſo günſtig ſeyn als dort. Dagegen verſchaffte ihnen ihr ausgebreiteter Handel, die Einnahme von Conſtantinopel, ihre Eroberungen auf dem feſten Lande von Griechenland und

Cardon, Carletto, D. Giulio Caſtelli, Giacomo Cieſa, Antonio Coquinati, Cornelio Coſteniero, Pasqualetto Conſtantin genannt Conſtantini, Giov. Anton. Faſolo, Agoſtino Feſta, Marcello Figolino, Paolo Guidolin, Lanzi, Michele Oliaco detto Leoneda, Franceſco Maffei, Aleſſandro, Gio. Batiſta, und Vincenzo Maganza, Criſtoforo Menarola, Zuanne Minchio, Nicola Miozzi, Bart. Montagna, Bened. Montagna, Clemente Mazzi ein Edelmann, Antonio de Pieri genannt il Zoppo, Roſa Pizzola, Angelo dei Putti, Anton. Rigoni, Pasquale Roſſi, Anton. Roſſi, Giuſeppe degli Schioppi, Giuſ. Scolari, Giov. Speranza, Caterina Tarabotta, Giuſ. Tomaſini, Ant. Tognone und Stefano Zampini.

und von mehreren Inſeln im Archipel, die Mittel auf andern Wegen zu vergleichen zu gelangen; und alle dieſe Umſtände begünſtigten auch die Liebhaberey für dieß Studium und die Anlegung von antiquariſchen Sammlungen, die wir daher in Venedig mit großem Eifer betrieben ſehen.

Schon in frühen Zeiten benutzte die Republik die Gelegenheit, die Stadt mit öffentlichen Denkmälern der Art zu ſchmücken. So ſind die Venezianiſchen Geſchichtſchreiber ſämmtlich darüber einig [t]), daß die vier weltberühmten Pferde von Bronze, die bis vor einigen Jahren den großen Eingang der Markus-Kirche ſchmückten, jetzt aber von den Franzoſen nach Paris weggeführt ſind, bey der Eroberung von Conſtantinopel durch die Franzöſiſchen und Venezianiſchen Waffen im J. 1204 nach Venedig gebracht worden. Marino Zeno, der in jener Kaiſerſtadt im Namen der Republik zum erſten Podeſta ernannt war, ſandte ſie nebſt vielen andern marmornen Denkmälern von großem Werth nach ſeiner Vaterſtadt. Eins von den Pferden wurde in die vom Domenico Moroſini kommandirte Galeere gelegt, und man erlaubte ihm zum Andenken dieſer Ueberfahrt einen Hinterfuß deſſelben, der dabey zerbrochen war, zu behalten. Der gemeinen Ueberlieferung nach ſollen dieſe vier Pferde in Rom einem Triumphbogen des Nero, der ſie vielleicht unter ſeinem übrigen Raube aus Griechenland dahin gebracht hatte, zur Zierde gedient haben, und vom Conſtantin für den Hippodromus nach Conſtantino-

t) Siehe Pietro Giuſtiniano Iſtor. Ven. Lib. II. Andrea Moroſini dell' acquiſto di Terra Santa &c. Lib. II, p. 205. Sanſovino Venezia &c. und Andre.

tinopel geführt worden ſeyn. Sanſovino [u]) erzählt dieſen Umſtand mit Berufung auf das Zeugniß des Nicetas; allein bis jezt hat noch niemand in deſſen Schriften die angeführte Stelle finden können. Wohl beklagt ſich Nicetas [v]) über die Räubereyen von Koſtbarkeiten, welche die Lateiner bey der Eroberung der Stadt begangen haben ſollen; er ſchildert mit den ſtärkſten Farben ihre Barbarey und ihren Geiz, indem ſie alle Statuen von Metall, die ihnen nur in die Hände geriethen, haben einſchmelzen laſſen; er beſchreibt auch dabey viele Kunſtwerke, die zuvor an verſchiednen Oertern geſtanden hatten: der bronzenen Pferde thut er aber keine Erwähnung. Einige Venezianiſche Schriftſteller wollen zwar die vom Nicetas den Lateinern angeſchuldigte Ausplünderung nicht als wahr gelten laſſen; allein man findet, daß im J. 1207 der Patriarch von Conſtantinopel Thomas Moroſini die Venezianer, ſeine eignen Landsleute, excommunicirte, als räuberiſche Entführer eines wunderthätigen Bildes der

u) pag. 94.

v) In dem Buche Balduin von Flandern, und noch umſtändlicher in einem Fragment, das ſich unter den Manuſkripten der Bodlejaniſchen Bibliothek findet, und von Fabrizius Bibl. Graeca Vol. VI, p. 405 erläutert wird. Ueber die Ausplünderung von Conſtantinopel ſiehe auch den Aufſatz des Herrn Alter: "Ueber eine Litterariſche Artiſtiſche Plünderung zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts", welcher in ſeinen Miscellaneen, Wien 1799. 8 befindlich iſt. In der Slaviſchen Chronik welche Alter daſelbſt bekannt gemacht hat, ließt man unter andern folgendes. "Occupantes regnum Conſtantinopolitanum Veneti, — abſtulerunt ſanctam iconem Sanctiſſimae virginis, quam pinxit S. Lucas Evangeliſta, aereos equos, coronas quibus gemmas infixerunt Imperatores."

der heil. Jungfrau, das man vom Evangeliſt Lucas gemahlt glaubte, und der Pabſt Innocenz der dritte beſtätigte dieſen Bannfluch [x]).

Aus weit ſpäteren Zeiten ſchreibt ſich der Beſitz der zwey großen Löwen aus Marmor her, die an der Pforte des Arſenals aufgeſtellt ſind [y]), und vormals einen der Häfen von Athen, nämlich den Piraeus, ſchmückten. Sie wurden vom Franceſco Moroſini nach Venedig geſchickt, als dieſer in Geſellſchaft des General Königsmark, des Prinzen Maximilian von Braunſchweig und Andrer im J. 1687 Athen einnahm, bey welcher Gelegenheit der berühmte Tempel der Minerva durch eine Bombe zertrümmert ward. Dem Moroſini wurde zur Belohnung für dieß Unternehmen vom Senat eine bronzene Büſte im Rathſaal der Zehne aufgeſtellt, und der Zuname des Peloponneſiſchen beygelegt, wie auch die übrigen Theilnehmer reichlich belohnt wurden. Es iſt merkwürdig, daß an einem dieſer Löwen in der Nähe der Mähne eine Art von Band eingehauen iſt, das ſich in verſchiednen Kreiſen um den Hals ſchlingt, und woran ſich eine Runiſche Inſchrift befindet, die unſtreitig zu einer gelehrten antiquariſchen Unterſuchung Anlaß geben wird [z]).

Der erſte Privatmann, der zu Venedig im funfzehnten Jahrhundert alte Steinſchriften ſammelte, war Gio-

x) Raynaldi Annales Eccleſ. ad an. 1204. T. I. p. 177. (T. XX. ed. *Manſi.*)

y) S. Statue di S. Marco. T. II. n. 48. 49.

z) Ein Schwediſcher Gelehrter, Hr. Ackerblad hat dieſen Umſtand bey ſeinem Aufenthalt in Venedig entdeckt, und hat die Güte gehabt, als er durch Göttingen reißte, mir große Zeichnungen ſowohl von dem ganzen Löwen als von der Inſchrift ſehen zu laſſen.

Giovanni Marcanova; er blieb auch nicht beym bloſen Sammeln ſtehen, ſondern ſchrieb ſie ab und füllte damit einen gelehrten Band an [a]). Unter der Regierung Pabſt Pius des zweyten unternahm Andrea Santa Croce eine ähnliche Arbeit über alte Inſchriften, die er dem Cardinal von Pavia zueignete. Zu der Zeit, da Polizian blühte, hatte Giovanni Lorenzo den Ruf eines gelehrten Antiquars; ſeine Schriften und Alterthümer erbte ſein Bruder von ihm, der aber unglücklich dadurch ward. Alexander der ſechſte war damals Pabſt, und die Spionen des Hauſes Borgia, von denen damals Rom nicht weniger angefüllt war, als zu den Zeiten des Tiberius, klagten ihn an, er habe einige Aufſätze ſeines Bruders gegen den Pabſt und den Herzog Valentin aus dem Griechiſchen ins Lateiniſche überſetzt. Dieß reichte zu ſeiner Verdammniß hin: er wurde in der Nacht vom 30ſten Jänner 1499 erwürgt, oder wie Andre erzählen, in der Tiber erſäuft [b]), ſo daß der Geſandte der Republik nicht zei-

a) Siehe Pignoria Symbol. Epiſt. n. 3. und Mabillon Itin. Ital. pag. 205. u. ſ. f.

b) "Dominica trigeſima, dicti menſis Januarii in nocte captus fuit frater germanus domini Johannis Laurentii de Venetiis, qui dicebatur quaedam per praedictum Dominum Johannem contra Papam et Ducem Valentinum graecis litteris ſcripta in latinum tranſtuliſſe, et Venetias miſiſſe: et eadem nocte fuerunt exportata omnia bona eiusdem per praedictum Dominum Johannem relicta, libri et quaecunque alia, nihil in eius domo dimiſiſſe, quod fuit Dominio Venetorum ſine mora ſignificatum, et dominium reſcripſit et commiſit oratori eorum, quod inſtantiſſime ſuplicaret ſanctiſſimum dominum noſtrum pro illius liberatione, prout ei fuerat commiſſum; Sanctiſſimus Dominus noſter dicitur reſpondiſſe, non exiſtimaſſe rem hanc futuram

 „cor-

zeitig genug ſeine Auslieferung vom Pabſte fordern konnte, wie ihm aufgetragen war.

Um dieſe Zeit blühte Domenico Grimani, der von Alexander dem ſechſten im J. 1497 zum Cardinal und vom Senat zum Patriarchen von Aquileja ernannt ward, und eine außerordentlich reiche Sammlung von Alterthümern beſaß [c]). Kurz darauf brachte Benedetto Ramberto, bey der Rückkehr von ſeinen Reiſen durch Europa und Aſien, eine große Menge dergleichen mit. Der Geſchmack für dieſes Studium verbreitete ſich nun immer mehr, da vorher ſeine Zeitgenoſſen noch kein Beyſpiel eines ſolchen Verſuches gehabt hatten [d]). Nunmehr fiengen ſie auch an in dem Gebiet von Adria Nachforſchungen nach Alterthümern anzuſtellen, deren von vielen Schriftſtellern [e]) Meldung gethan wird, beſonders vom Silveſtri [f]) und Boschi [g]), der bey ſeiner Nachricht über die Entdeckung

„cordi dominio; propterea dolere, non poſſe eorum „petitionem exaudire, eum ille eſſet expeditus, pro „quo ſupplicarent. Fuerat enim in nocte heſterna, qua „ſanctitas ſua ad urbem rediit, iugulatus idem frater „Domini Johannis, vel in Tyberim proiectus, prout „alii dicebant." S. Hiſtoria arcana Alexandri VI. Papae, ex diario Joh. Burchardi. ed. a G. G. Leibnizio. Hannoverae 1697. 4. pag. 88.

c) Siehe Bernard. de Rubeis monumenta eccleſiae Aquilejenſis.

d) S. Gian Domenico Fertali Antichità d'Aquileja. Venez. 1739. fol.

e) Unter andern von Monſign. Filippo del Torre.

f) Deſcrizione iſtorica e geografica delle Paludi Adriane del Conte Carlo Silveſtri. Ven. 1736. 4.

g) Ottavio Boſchi Oſſervazioni ſopra un antico Teatro ſcoperto in Adria. Ven. 1739. 4.

deckung eines alten Theaters in Adria bemerkt, der größte Theil der Etruriſchen Vaſen und andrer Ueberreſte des Alterthums, die daſelbſt gefunden worden, ſey in das vortreffliche Muſeum des Domenico Grimani, und ſeines Neffen Giovanni, die beyde nach einander Patriarchen von Aquileja waren, gekommen [h]).

Der gelehrte Hermolaus Barbarus verbeſſerte viele Stellen der klaſſiſchen Autoren durch Hülfe der Inſchriften. Kurz nach ſeiner Zeit ſtiftete Pietro Bembo ein großes Muſeum, worin ſich unter andern äußerſt ſeltnen Sachen auch einige bronzene Tafeln mit eingegrabnen Römiſchen Geſetzen [i]), und die weltberühm-

h) Man ſehe auch Le lagune di Bernardo Trivigiano, wo von der Entdeckung verſchiedner antiker Denkmäler die Rede iſt.

i) Der Cardinal Bembo iſt unſtreitig einer der erſten geweſen, der einige Fragmente von Originalen Römiſcher Geſetze ſammelte; nach ihm thaten es Fulvio Urſino und Achille Maffei. Sigonius, Briſſonius und Gruterus ſammelten alle bis dahin entdeckten, und gaben ſie heraus. Maittaire hat ein neues, erſt im jetzigen Jahrhundert in Calabrien wiedergefundnes abdrucken laſſen, welches Monſignor Ficoroni an ſich gebracht hatte. Nachher kam es nach London, und wurde vom Marcheſe Maffei in ſeiner Ver. illuſtr. p. 437. und vom Muratori im Theſaur. Inſcript. S. 92, wieder herausgegeben. Das älteſte Geſetz jedoch, das man auf Metall hat, iſt das im Kaiſerlichen Muſeum zu Wien befindliche, und von dem Neapolitaner Matteo Egizio im J. 1729 bekannt gemachte: es betrifft die Bacchanalien und iſt im Jahr nach der Erbauung Roms 567 gegeben worden. Ungefähr 120 Jahre ſpäter fällt ein andres, die Gränzen der Genueſer und Vetturier betreffend, welches im J. 1507 wieder gefunden worden. Es iſt zuerſt von Monſignor Agoſtini, dann vom Gruterus p. 204, vom Pinelli,

berühmte Tabula Iſiaca befanden, die auch von ihrem erſten Beſitzer Tabula Bembina genannt ward, und ſeitdem mancherley Schickſale gehabt hat. Bembo wollte ſie verkaufen [k]); nachher kam ſie in das Muſeum zu Mantua, wo Peiresc ſie im J. 1602 ſahe [l]); im J. 1630 bey Gelegenheit der Einnahme und Plünderung von Mantua gieng ſie verlohren, und erſchien wieder im Archiv und nachher in der Bibliothek zu Turin, wo ſie ſo lange blieb, bis ſie von den Franzoſen vor einigen Jahren mit den übrigen eroberten Koſtbarkeiten nach Paris gebracht ward [m]).

Auch

nelli, vom Foglietta, vom Zaccaria und Andern, endlich noch im J. 1775 in der Inſtruzione di quanto ſi può vedere di piu bello in Genova herausgegeben. Das am ſpäteſten wiedergefundne Geſetz iſt das, welches vom Ciſalpiniſchen Gallien handelt, und im J. 1760 ausgegraben worden iſt; (nicht weit von der Stelle wo man die berühmte Verordnung Trajans de Alimentariis gefunden, das Muratori und Maffei im Muſeo Veroneſe erläutert) Carli hat es in ſeinen Antichità Italiche T. I. p. 136 zuerſt bekannt gemacht.

k) Man erfährt dieß aus einem Briefe des Ercole Baſſo an den Ritter Gaddi, vom J. 1585; ſiehe unter den Lett. pittoriche T. III, p. 197.

l) Vit. Peireſc. p. 35.

m) Der erſte, der die Tabula Iſiaca im Kupferſtiche bekannt machte, war Enea Vico, Venez. 1559. Nachher veranſtaltete er eine zweyte Ausgabe davon im J. 1600. Dieſer Stich iſt das Original, von welchem alle die nachher erſchienenen kopirt ſind. Bald darauf wurde dieſem Denkmal ein eignes Werk gewidmet: Laurentii Pignorii Menſa Iſiaca. Venet. 1605. 4. Francof. 1608. Amſtelod. 1670. Auch beym Montfaucon iſt es abgebildet. Ferner ſiehe darüber folgende Schriften: Kircher de obeliſco Pamphilio, Romae 1650. Kircher Oedipus Aegyptiacus. Miſcellanea Berolinenſia T. VI, p. 139.

Auch Andrea Franceschi und Giambatiſta Ranuſio, beyde Sekretäre des Senats, ferner Stefano Magno, und der auf ſo manche Art um alte und neue Litteratur verdiente Andrea Navagero, ſammelten Steinſchriften. Der letzte ſtellte auf ſeinen Reiſen nach Frankreich, Spanien und Rom [n]) eine Menge antiquariſche Unterſuchungen an, und war der erſte, der die Inſchrift des Triumphbogens von Suſa unterſuchte. Pellegrino Bruccardo, ein Venezianer, war der erſte, welcher den Gedanken faßte nach Egypten zu reiſen, bloß in der Abſicht, die dortigen Monumente zu unterſuchen. Er nahm daher einen geübten Zeichner zu ſeinem Begleiter auf der Reiſe mit, und ließ Anſichten von Cairo, von den Pyramiden u. ſ. w. entwerfen, wobey er die Steinſchriften auch nicht aus der Acht ließ. Dieſe merkwürdige Thatſache würde ganz in Vergeſſenheit gerathen ſeyn, wenn der Zufall nicht einen langen Brief des Bruccardo, im J. 1557 aus Cairo geſchrieben aufbewahrt hätte [o]). Marco Gri-

139. T. VII, p. 373. I. G. Herwart de Hohembourg Theſaurus hieroglyphicorum. Herwart Admiranda ethnicae theologiae myſteria. Monachii 1626. 4. Marsham Canon chronicus. Lond. 1698. 8. Brucker Hiſtor. philoſ. lib II. cap. 7. Olaus Rudbeckius Atlantidis Pars II, cap 2. Giov. Pietro Valeriano Hierogl., und endlich Conte Caylus Recueil d'Antiquités &c. T. VII.

n) Siehe Maffei Iſtor. Diplom. Lett. Proem. p. XIV; und die Werke des Navagero Ed. Patav. 1718. 4.

o) Unter den Manuſkripten des Monſignor Fontanini. Lucas rühmt ſich beym Basnage, Hiſtoire des Ouvrages des ſavans T. XXXI, p. 60., niemand unter Alten und Neueren habe die Reiſe von Cairo bis zu den Katarakten des Nils genauer als er beſchrieben. Allein die Reiſe des Bruccardo wurde hundert und funfzig Jahre früher angeſtellt.

Grimani folgte ihm in dieſem Unternehmen nach: die Egyptiſchen Denkmäler wurden von ihm auf der Stelle gezeichnet, und Serlio gab ſie nach ſeinen Abbildungen in Kupfer geſtochen heraus [p]).

Federico Contarini erbte von ſeinen Vorfahren eine bedeutende Sammlung von Alterthümern, vermehrte ſie aber ſelbſt noch um ein großes, indem er von Conſtantinopel, von Athen und aus Morea mit unglaublichen Koſten eine Menge Statuen und andre Ueberbleibſel nach Venedig ſchaffen ließ. Paulus und Aldus Manutius machten häufig Gebrauch von Steinſchriften, dergleichen auch Leonardo Ottoboni in Spanien ſammelte. Verſchiedne Venezianer und darunter Benedetto Giorgi, Andrea Moroſini und Luigi Lollino verſchaften dem Gruter Beyträge zu ſeinem Theſaurus; ja auch Panvinius und Carl Sigonius arbeiteten ihre antiquariſchen Werke nach Denkmälern Venezianiſcher Muſeen aus und ſammelten ſich während ihres Aufenthaltes daſelbſt jeder ein eignes Muſeum, die daher Golzius unter den Venezianiſchen mit aufzählt.

Was die Münzen betrifft, ſo war Benedetto Dandolo einer der erſten Sammler derſelben; er beſaß eine ſchöne Reihe goldner Münzen, die er in Syrien und Deutſchland zuſammengebracht hatte. Der Cardinal Pietro Barbo, der nach ſeiner Beſteigung des heil. Stuhls den Namen Paul der zweyte annahm, war ein großer Liebhaber und Kenner dieſes Zweiges der Alterthümer. Demſelben Studium ergaben ſich auch Pier Tommaſi, Giambatiſta Egnazio,

p) Siehe Sebaſtiano Serlio Antichità &c. Venez. 1584. 4. im dritten Buche.

zio, und der Cardinal Domenico Grimani, von dem oben ſchon die Rede geweſen iſt. Das von dieſem geſtiftete, und von ſeinem Neffen Giovanni vermehrte Muſeum war ſo reichhaltig, daß, wie Sanſovino erzählt q), der Herzog Alfonſo von Ferrara und König Heinrich der dritte von Frankreich bey ihrem Aufenthalt in Venedig im J. 1574 einen ganzen Tag mit der Betrachtung deſſelben zubrachten. Auch Enea Vico redet von dieſer Sammlung mit großen Lobeserhebungen r). Die beyden Sammler machten in der Folge ihrem Vaterlande ein Geſchenk mit allen in ihrem Muſeum befindlichen Statuen und erhabnem Bildwerk, und dieſe Kunſtwerke, die nachher durch ein andres Vermächtniß des Procurators Federico Contarino vermehrt wurden, machen die ſchönſte Zierde der öffentlichen Bibliothek aus s).

Das Studium der Numismatik und der übrigen Alterthümer betrieben ferner der Ritter Antonio Zantani, Sebaſtino Erizzo, der Doge Lorenzo Priuli, Daniel Barbaro, Patriarch von Aquileja, Girolamo Lione, Stefano Magno, Franceſco Barbo, Antonio Calbo, Benedetto Cornaro, Franceſco Veniero, Aleſſandro Contarini, Aloiſe Renieri, der Abt Giuſtiniano, Torquato Bembo, Gabrielle Vendramino, Bernardino, Giovanni und Andrea Loredano,

q) p. 372.

r) Diſſert. Lib. I, cap. 16.

s) Den vorzüglichſten Theil dieſer Sammlung hat man in Kupfer geſtochen durch die Bemühungen der beyden Vetter Zanetti, unter dem Titel: Delle antiche Statue Greche e Romane, che nell' Antiſala della libreria di S. Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia ſi ritrovano. 1740. fol. Vol. I. II.

dano t), Antonio Manuzio und Rinaldo Odoni. Ein ſehr ſchönes Muſeum von allen Arten von Alterthümern beſaßen auch Vendramino und Pietro Moroſini, welches vom Carlo Patino u) beſchrieben und erklärt worden iſt. Gegenwärtig findet ſich in Venedig beym Ritter Nani eine Sammlung von alten Steinen und Inſchriften v), viele der älteren, die an

t) Paulus Manutius beſchreibt ihr Muſeum in einem Briefe an den Loredano vom J. 1552, unter ſeinen Lettere Volgari Venez. 1560, p. 73. mit lebhaften Farben und einer liebenswürdigen Beredſamkeit: "Jo „vi entrai una volta, eſſendo V. M. in villa, per „grazia ſingolare del ſuo virtuoſiſſimo figliuolo M. Ber„nardino. Parvemi nel primo aſpetto di eſſer entrato „nel Romano foro, quando per ambizione degli Edili, „era meglio adorno ne' giorni delle feſte, e giuocchi „pubblici. Jo mirava d'intorno di lieta maraviglia „conſuſo; riguardando ora alle ſtatue, ed ora alle Pit„ture, parevami di riconoſcere il marmo di Praſſitele, „il bronzo di Policleto, i colori di Apelle. Fattomi „poi piu vicino alle medaglie, vidi l'oro e l'argento, „vidi il pregiato metallo dell' infelice Corinto, vidi „chi la diſtruſſe. Eranvi de' Greci e de' Barbari mol„te figure, de' Romani, infinite, con bello e conſide„rato ordine diſpoſte, tutte dal naturale, con veriſſi„ma ſomiglianza ritratte, alcune in parte guaſte dal „tempo, alcune affatto intere, fino à ſopraccigli ed al„le rughe della fronte, tutti i più famoſi Conſoli, tutti „i maggior Imperatori, tutte le guerre, i trionfi, gli „archi, i ſacrificii, gli abiti, le armature, mi ſtavano „davanti agli occhi, le quali coſe con attento penſiero „particolarmente riguardando, tante belle notizie in „poche ore nella mente raccolſi, che nè Livio, nè Po„libio, nè tutte l'Iſtorie avevano altrettanto in moltì „anni potuto inſegnarmi."

u) Theſaurus numismatum antiquorum et recentiorum ex auro, argento et aere, ab illuſtriſſ. et excell D. Petro Mauroſeno Senatore Veneto &c. Ven. 1683. 4.

v) Siehe Paciaudi Marmora Peloponneſia.

an andere Herren gekommen ſind, nicht zu erwähnen, wegen deren ich den Leſer auf den Sanſovino verweiſe.

Endlich darf ich es nicht mit Stillſchweigen übergehen, daß unter Pabſt Benedikt dem vierzehnten von dem Abate Farſetti eine unvergleichliche Sammlung von Gipsabgüſſen geſtiftet worden, die jetzt im Beſitz ſeines Neffen Daniel Farſetti iſt. Obiger Gelehrter erhielt von dem eben genannten Pabſt die Erlaubniß die ſchönſten Statuen in Rom auf ſeine Koſten abformen zu laſſen, unter der Bedingung, daß er dem Inſtitut zu Bologna von jeder ein Exemplar geben ſollte, ſo daß die ſchöne Sammlung dieſes Inſtituts, die in drey ſehr großen Sälen aufgeſtellt iſt, ſich zum Theil vom Farſetti herſchreibt [x]).

* * *

Wir nehmen jetzt den Faden der allgemeinen Geſchichte der Venezianiſchen Schule wieder auf, und eröffnen die eigentliche große Epoche derſelben mit

Giorgio Barbarelli,
geb. 1477 [y]), geſt. 1511.

Er war aus Caſtelfranco gebürtig, und wurde davon und wegen ſeines anſehnlichen und würdigen Aeußern noch mit der vergrößernden Benennung Giorgione von Caſtelfranco belegt. Als einen noch ſehr jungen Knaben ſchickte man ihn in die Schule des Johannes Bellin; da dieſer aber die täglichen ungemeinen Fortſchritte ſeines Zöglings ſah, über-

x) Man ſehe die Lateiniſche Beſchreibung der Sammlung des Abate Farſetti, vom Abate dalle Caſte.

y) Vaſari, Sandrart und Felibien geben 1478 als ſein Geburtsjahr an.

übermannte ihn der Neid gegen denſelben, und er vertrieb ihn aus ſeiner Schule. Giorgione, nunmehr ohne Meiſter, brachte einige Zeit damit hin, Sachen von geringer Bedeutung zu mahlen; er begab ſich hierauf an ſeinen Geburtsort zurück, wo einige Altarblätter, die er verfertigte, ſchon die erſten Spuren eines neuen Geſchmacks in der Kunſt verriethen. Nach ſeiner Rückkehr nach Venedig ſoll er Gelegenheit gehabt haben, durch das Studium einiger Sachen von Leonardo da Vinci ſeine Zeichnung zu verbeſſern. Dieſes behauptet Vaſari. Betrachtet man aber die Werke des Giorgione genau, ſo wird ſich nicht die geringſte Spur von einer Nachahmung des Vinci offenbahren. Giorgione liebte das Klare und Helle in ſeinen Gemählden, Vinci aber ein geſchloſſenes Licht. Letzterer gab gleichfalls ſeinen Figuren ein ſchmächtiges und ſchlankes Anſehen, Giorgione aber, ein volles und rundes. Mit allen dem konnte doch der Anblick der Werke des Leonardo dem Giorgione nützlich ſeyn. Es war damals der Gebrauch in Venedig, daß alle Einwohner von einiger Bedeutung die Vorderſeite ihrer Häuſer von außen mit Figuren mahlen ließen: Giorgione that dieß daher auch an dem ſeinigen, und ſeine Arbeit fand ſo allgemeinen Beyfall, daß man ihm mehrere andere zu mahlen auftrug, worunter die Façade des Waarenlagers der Deutſchen nach der Seite des Kanals zu mit einem der merkwürdigſten Fresco-Gemälde des Giorgione geſchmückt ward. Indeſſen ſind alle dieſe Gemälde durch Zeit und Witterung verdorben und gänzlich zu Grunde gegangen, und nur einige Fragmente daraus ſind durch die beſondere Sorgfalt Zanetti's im Kupferſtich erhalten worden [z]). Es war

z) Siehe Varie Pitture a freſco d'e Principali Maeſtri Vene-

war in den damaligen Zeiten zwiſchen verſchiedenen Künſtlern und Gelehrten eine Streitfrage über den Vorzug der Mahlerey oder Sculptur erhoben worden, die mit vieler Lebhaftigkeit von beyden Seiten geführt ward [a]). Auch Giorgione nahm Antheil an dieſem

Zwiſt

Veneziani ora la prima volta con le ſtampe pubblicate in Venezia 1760. d. Nro. 1. 2. 3. 4. ſind Werke des Giorgione.

a) Unter der unzählichen Menge derer, welche daran Theil genommen und ſowohl damals als in der Folge ihre Gedanken ſchriftlich darüber mitgetheilt haben, als da ſind Benedetto Varchi, Michelangelo Buonarroti, Benvenuto Cellini, Jacomo da Pontormo, Tribolo, Angelo Bronzino, Franceſco Sangallo, Giorgio Vaſari, iſt dasjenige, was der berühmte Hieronymus Cardanus über dieſe Materie geſchrieben, vielleicht weniger bekannt, und es wird daher dem Leſer nicht unangenehm ſeyn, wenn ich es mit ſeinen Worten anführe. Die Stelle, worin er die beyden Künſte vergleicht, findet ſich im 17ten Buche De ſubtilitate. "Pictura eſt mechanicarum omnium ſubtiliſſima, eadem vero et nobiliſſima. Nam quidquid plaſtice aut ſculptura conatur, mirabilius pictura fingit: addit umbras et colores, et opticen ſibi iungit, novis etiam additis inventionibus. Quum vero videantur tria repraeſentandi genera, primum quidem in ſuperficiebus, vocaturque pictura alterum in corporibus iam factis caelando ſculpendoque: tertium quod ipſa efficit corpora, vocaturque plaſtice; manifeſtum eſt, picturam harum omnium eſſe difficillimam atque nobiliſſimam." Dieſes ſucht er auf folgende Art zu beweiſen: "Eius partes tres ſunt, delineatio, umbra atque color; quam enim in plano corpore effingere cogatur, umbrarum et delineationum auxilio indiget, ob idque aliis artibus, quae in corporibus ipſis effigies exprimunt difficilior eſt." Man ſieht alſo, Cardanus entſcheidet für die Mahlerey, und zwar aus dem Grunde der Schwierigkeit. Man ſehe auch über dieſen Gegenſtand einen zum erſtenmal bekannt gemachten Brief des Giorgio Vaſari an Benedetto Varchi in der neuen

Aus-

Zwiſt zu Gunſten der Mahlerey; und da die Anhänger der Sculptur viel Nachdruck auf den Vorzug legten, daß dieſe einen Gegenſtand nach verſchiedenen Anſichten zeigen könne: ſo ſuchte er darzuthun, die Mahlerey könne daſſelbe leiſten. Er mahlte daher, wie Vaſari erzählt, einen Nackten, der von der Rückenſeite geſehen ward und vor ſich eine ſehr klare Waſſerquelle hatte, worin ſich ſeine Vorderſeite abſpiegelte; an einer Seite war ein polirter Küraß, den er ausgezogen hatte, worin ſein linkes Profil abgebildet war, indem die Waffen ſo hell waren, daß ſie alles erkennen ließen; von der andern Seite hatte er einen Spiegel angebracht, worin ſich folglich das andere Profil des Nackten ſpiegelte: eine in der That ſehr ſinnreiche und phantaſtiſche Erfindung, wodurch Giorgione zeigen wollte, daß die Mahlerey ihren Gegenſtand mit größerer Meiſterſchaft behandele, und in einer einzigen Anſicht mehr von einem Körper könne ſehen laſſen, als die Sculptur im Stande iſt. Uebrigens iſt es nicht möglich, daß dieſer Streit bey der Gelegenheit vorfiel, als Andrea del Verrochio das Modell eines Pferdes von Bronze für die reitende Statue des Bartolommeo von Bergamo verfertigte, wie ebenfalls Vaſari

Ausgabe der Werke des da Vinci. Firenze 1792. p. LIV. Es bedarf übrigens kaum erinnert zu werden, daß dieſer Streit mit ſehr fremdartigen Waffen geführt ward, und ſeiner Natur nach nie zu Ende gebracht werden konnte. Verſchiedene Werkzeuge und Methoden der Darſtellung laſſen ſich wohl mit einander vergleichen, z. B. der relative Werth des Grabſtichels und der punktirten Manier läßt ſich beſtimmen; die Sculptur und Mahlerey weichen aber in dem ganzen Princip ihrer Darſtellung weſentlich von einander ab. Als ſchöne Künſte haben ſie einen abſoluten Gehalt und gleiche Würde, und die Sphären der Eindrücke und ſchönen Vorſtellungen, welche ſie geben können, ſind incommenſurable Größen.

ſari erzählt, denn dieſes fiel im Jahr 1488 vor, als Giorgione nicht über eilf Jahre alt war. Wie wohl gerathen auch ſeine Gemählde am Waarenlager der Deutſchen waren, ſo fanden doch die des Tizian an demſelben Gebäude einen allgemeineren Beyfall, welches im Giorgione eine heftige Eiferſucht erregte, indem er wohl ſah, daß Tizian den Geſchmack des Bellin ganz aufgegeben habe, und ihn in dem ſeinigen zu übertreffen ſuche. Er mahlte eine große Anzahl ſehr ſchöner Porträte, wovon viele ſowohl in Venedig als in verſchiedenen andern Städten Italiens zerſtreut ſind, allein ich kann mich hier nicht dabey aufhalten, ſie anzugeben; nur eines, welches gegenwärtig im Pallaſt Pitti befindlich iſt, verdient ſowohl wegen der Vortrefflichkeit der Behandlung als des merkwürdigen Gegenſtandes eine beſondere Erwähnung. Es enthält drey halbe Figuren, die eine davon ſtellt den Martin Luther in Doctorkleidung vor, unter der Geſtalt eines Auguſtiner-Mönchs der auf dem Klaviere ſpielt; Calvin ſteht vor ihm, mit dem Chorhemde und einem ſchwarzen Mäntelchen bekleidet, und hält in der Hand eine Geige. Von der andern Seite ſieht man ein junges ſehr lebhaftes Mädchen, mit einer Mütze auf dem Kopf, die mit einem Büſchel weißer Federn geziert iſt, unter welcher Geſtalt Giorgione die bekannte Katharina, die Geliebte und Gattinn Luthers hat vorſtellen wollen. Die Bildniſſe ſind von andern Gemählden genommen, und bloß nach einem ſeltſamen Einfall deſſen, welcher das Gemählde beſtellte, (den Nachrichten aus jener Zeit zufolge, iſt es ein Florentiniſcher Edelmann Paolo del Sera geweſen) auf dieſe Weiſe zuſammengeordnet [b]). Wiewohl die Gemählde

b) Siehe Muſ. Fiorentin. T. I. p. 15. ſq. Richardſon redet T. 3.

mähldе des Giorgione ſelten ſind, ſo beſitzt doch Deutſchland deren verſchiedene von großem Verdienſt: dergleichen ſind die, welche man in den Gallerien von Wien und Dresden ſieht, ſo wie auch ein ſehr ſchöner Adam und Eva in Lebensgröße, im Beſitz des Herzogs von Braunſchweig, der dieſes Stück auf ſeinen Reiſen durch Italien an ſich gebracht. Es zierte ehedem die Gallerie zu Salzdahlum, jetzt iſt es aber im Herzoglichen Pallaſt zu Braunſchweig befindlich. Ein ungemein ſchönes Conzert von Giorgiones Hand bewunderte man ſonſt in Mailand; woſelbſt auch von ihm im Erzbiſchöflichen Pallaſt ein Moſes befindlich iſt, der aus den Nil errettet wird.

Dieſer Künſtler wurde nicht alt, eine zu lebhafte Leidenſchaft für das ſchöne Geſchlecht beraubte ihn in der Blüthe ſeiner Jahre ſeines ſo viel verſprechenden Lebens. Dennoch gründete er, wiewohl er faſt im Jünglingsalter ſtarb, die eigentliche große Venezianiſche Schule, deren Grundſatz war, das Colorit als die Hauptſache zu betrachten, während ſie die Zeichnung bloß nach der Natur ſtudirte. Er war einer der erſten, der ſich mehr beſtrebte, den Stoff als die ſchö-

T. 3. pag. 133. von dieſem Gemähldе in folgenden Ausdrücken: "Martin Luther, qui touche un clavecin; ſa femme eſt à ſon côté, et Bucer derriere lui; peint par le Giorgion. Le viſage de ce docteur, ſurtout, a beaucoup de force, et il eſt également bien deſſiné et colorié. Je ne connois pas le viſage; mais c'eſt là ce qu'on m'en a dit. Au reſte, ce Bucer étoit, dans ce tems-la grand admirateur de Luther, quoique par la ſuite il ſ'attacha a Zwingle; enfin il paſſa en Angleterre, où il eſt mort. C'étoit un home d'eſprit, fort conſideré en ſon tems, tant de l'egliſe Romaine, que de l'egliſe Reformée, et il a beaucoup écrit.

ſchönen Formen der Drappeeien nachzuahmen, wobey er ſich auch nicht um das Koſtum bekümmerte; allein er beſaß eine ganz eigne Kunſt im Farbenauftrage, indem er vermittelſt einer äußerſt lieblichen Verſchmelzung die Schwierigkeiten des mechaniſchen Theils der Kunſt mit einem Schein von Leichtigkeit zu verbergen wußte. Da die Schüler und Nachahmer des Giorgione ſämmtlich etwas von der Manier des Tizian angenommen haben, ſo behalte ich es mir vor, von ihnen im Verlauf dieſer Geſchichte zu reden, wenn wir erſt dieſen Meiſter ſelbſt abgehandelt haben.

Mit ihm gelangen wir nunmehr zu einem der drey Häupter der Mahlerkunſt, welcher, während die Venezianiſche Schule durch die bewundernswürdigen Werke des Giorgione immer mehr Ruhm erwarb, wie eine aufgehende Sonne alle anderen neben ſich verdunkelte, und das einzige Oberhaupt dieſer Schule ward.

Tiziano Vecellio,
geb. 1477 c), geſt. 1576.

Der Vater des Tizian hieß Gregorio; er wurde zu Pieve, dem Hauptorte der ſieben Gemeinden von Cadore, auf der Gränze von Friaul gebohren. Er wurde früh zum Lernen angehalten, und genoß eine gelehrte Erziehung, indem der berühmte Giov. Battiſta Egnazio, ſein Lehrer in der lateiniſchen und griechiſchen Sprache geweſen ſeyn ſoll d). Allein ſehr bald

c) Vaſari giebt 1480 als ſein Geburtsjahr an. Siehe Ed. Bottari T. III. pag. 375.

d) Siehe Liruti notizie de Letterati del Friuli. T. II. pag. 285.

bald offenbarte ſich ſeine vorwaltende Anlage zur Mahlerey, ſo daß ihn ſein Vater ſchon im zehnten Jahre in die Schule nach Venedig zum Johannes Bellin ſchickte. Von dieſem erlernte er die Anfangsgründe der Kunſt, allein er blieb nicht lange bey ihm, ſondern fieng an für ſich allein verſchiedene Altarblätter auszuführen, worin er nach der Sitte der damaligen Zeiten viele Bildniſſe lebender Perſonen anbrachte.

Es hat keinen Zweifel daß Tizian nicht großen Vortheil daraus gezogen haben ſollte, daß er des Giorgione neue Weiſe zu arbeiten beobachtete, und ſich darin übte; aber man muß deshalb nicht mit dem Vaſari [e]) glauben, daß er eigentlich ſein Schüler geworden ſey: das irrige hievon hat ſchon Ridolfi gezeigt [f]). Tizians ſtrebender Geiſt erhob ihn mit einem ſchnellen Uebergange vom Nachahmer zum ſelbſtſtändigen Meiſter, und ſo erſchuf er jenen Styl, welcher den Zweck der Mahlerey großentheils erreichte, wenn es nämlich wahr iſt, daß dieſer in der wahren und wohlgefälligen Darſtellung aller ſichtbaren Gegenſtände vermittelſt der Formen und Farben beſteht.

Eine der erſten Arbeiten, welche ihm einen ausgebreiteten Ruhm verſchaffte, waren einige Fresco-Gemählde am Waarenlager der Deutſchen, wovon, wie wir geſehen haben, Giorgione die Façade nach dem Kanal zu gemahlt hatte. Die meiſten Leute glaubten daher, die andere Façade ſey auch ſein Werk, und lobten ihn aus Einem Munde, indem ſie ſagten, er habe ſich hier ſelbſt bey weitem übertroffen. Sie kränkten ihn dadurch empfindlich, denn dieſe Façade war die Arbeit des Tizian, und der Beyfall, welcher eigent-

e) Vaſari Ed. Bott. T. II, p. 27.

f) T. I. p. 137.

eigentlich dieſem galt, wurde der Grund einer Eiferſucht und Abneigung des Giorgione gegen ihn, die nur mit deſſen Tode aufhörte.

Vaſari erzählt, Tizian habe noch früher, als er das Waarenlager der Deutſchen unternahm, einen Engel Raphael mit dem Tobias gemahlt, und bedient ſich dabey des Ausdrucks: "So wie er ſelbſt erzählt"; woraus man auf den Gedanken gerathen muß, daß Tizian darüber etwas aufgeſetzt hatte, wenn er es nicht etwa dem Vaſari, der ihn in Rom perſönlich kannte, mündlich geſagt hat [g]).

Er begab ſich hierauf nach Padua, und arbeitete gemeinſchaftlich mit dem Campagnola [h]) und mit andern in der Kirche des dortigen Schutzheiligen, welche Werke ihm einen immer entſchiedeneren Namen machten. Nach ſeiner Rückkehr nach Venedig, als Giorgione, wie wir geſehen haben, ſchon im J. 1511 geſtorben war, vollendete er viele Werke, die der Letztgenannte unausgeführt gelaſſen hatte. Darunter zeichnete ſich beſonders ein hiſtoriſches Gemählde, welches Kaiſer Friedrich den erſten zu den Füßen des Pabſtes Alexanders des dritten vorſtellte, aus. Er brachte darin eine große Anzahl von Perſonen an, deren Porträte er nach der Natur genommen hatte: ein damals in ganz Italien ſehr gebräuchliches Verfahren, wie ſchon bemerkt worden iſt, welches zwar häufig dazu verleitete, in den Kleidertrachten Verſtöße gegen das Koſtum zu begehen, und Anachronismen hervorbrach-

g) S. Ed. Bottari T. III. pag. 377.

h) Wahrſcheinlich des Girolamo; vom Domenico Campagnola wird in der Folge unter den Schülern des Tizian die Rede ſeyn.

brachte, indem man auf ſolchen Bildern Perſonen, welche durch mehrere Jahrhunderte getrennt waren, neben einander ſah; auf der andern Seite aber der Behandlung des Gegenſtandes eine ſolche Lebendigkeit giebt, daß es, mit Kunſt gebraucht, gewiß eine große Wirkung thun muß [i]).

Tizian begab ſich hierauf nach Ferrara, wo damals Alphonſus der erſte Herzog war, und unternahm verſchiedene Gemählde für ihn, worunter einige Vorſtellungen von Bacchanalen die ſchönſten waren. Um eben die Zeit mahlte er auch ſeinen vortrefflichen Chriſtuskopf, der unter dem Namen della Moneta bekannt iſt, weil dem Heilande der Zinsgroſchen von einem Phariſäer gezeigt wird. Dieſes Bild gehört jetzt zu den vorzüglichſten Koſtbarkeiten der Dresdenſchen Gallerie, und um ſich von ſeiner Vortrefflichkeit ganz zu überzeugen, darf man nur eine ſehr ſchöne eben daſelbſt befindliche Kopie, eine Arbeit des Flaminio Torre [k]), damit zuſammenhalten: ein geübtes Auge wird ſogleich entdecken, wie weit Tizian in der wahren Nachbildung des Fleiſches voraus iſt, welche beſonders in der Hand des Chriſtus alles übertrifft, was die Einbildungskraft ohne ein ſolches Beyſpiel würde erreichen können. Kopien dieſes Bildes finden ſich mehrere in Italien. In der Kirche des heil. Severin zu Rimini bewundert man eine, worauf an der Binde des Phariſäers Tizians Namen ſteht. Dieſe gehört zu den ſchönſten, und ſoll nach mehrerer Meynung

i) Man ſehe, was ich hierüber Th. I. S. 237. u. f. geſagt habe.

k) Ueber dieſe berühmte Kopie des Torre ſehe man Malvaſia Felſina Pittrice, Tom. II. pag. 419.

nung eine von Tizian ſelbſt verfertigte Wiederholung ſeyn.

Während ſeines Aufenthalts am Hofe des Alfonſo lernte Tizian den Arioſt kennen, und ſtiftete vertraute Freundſchaft mit ihm. Er hat ihn verſchiedentlich gemahlt, wofür ihn Arioſt wieder in ſeinem Gedichte verherrlichte [l]). Ein ſehr ſchönes Porträt des Arioſt von Tizians Hand war zu Ridolfi's Zeiten in Venedig befindlich im Beſitz des Nicolo Renieri, eines ſchätzbaren Mahlers.

Für den Marcheſe von Mantua mahlte er eilf Bildniſſe der erſten Kaiſer. Die meiſten Schriftſteller behaupten, er habe ihrer zwölf gemahlt, allein wann von Bernardino Campo die Rede ſeyn wird, werden wir ſehen, daß nur eilf von der Hand des Tizian, und das von Flavius Domitianus eine Arbeit des Campo geweſen. Die Originale giengen bey der Plünderung von Mantua im J. 1630 zu Grunde, aber es ſind erſtaunlich viele Kopien davon vorhanden. Es wird behauptet, einer von dieſen Kaiſerköpfen ſey noch im Jahr 1674 vorhanden geweſen, indem ihn Luigi Scaramuccia [m]) geſehen haben will; allein wer weiß, ob dieſes nicht eine von den vielen vom Campo verfertigten Kopien war.

Ver-

l) Orlando fur. Canto 33. St. 2:
Baſtiano, Raffael, Tizian, ch' honora
Non men Cador, che quei Venezia e Urbino. etc.

m) S. ſeine Schrift Finezze de' pennelli Italiani, p. 119. Dieſe Kaiſerköpfe ſind von Aegidius Sadeler in Kupfer geſtochen, welcher auch die zwölf Kaiſerinnen hinzufügte. S. Ridolfi pag. 177. Dieſes ſehr ſeltne Werk führt den Titel: Titianus Vecellius. duodecim caeſares et eorum foeminae ab Aegidio Sadeleró aere ſculpti. fol.

Verſchiedene andere Arbeiten, die Tizian für denſelben Fürſten und für ſeinen Bruder den Cardinal ausführte, können hier nicht beſonders erwähnt werden. Im Jahr 1530 begab ſich Tizian zur Krönung Kaiſer Karls des fünften nach Bologna, wohin ihn der Cardinal Hippolytus von Medicis eingeladen hatte. Er mahlte bey dieſer Gelegenheit den Kaiſer, was auch im Jahr 1532 wieder geſchah, als Karl ſich von neuem in Bologna aufhielt; und damals war es, daß ihn dieſer Monarch zum Ritter und Pfalzgrafen ernannte. Ein drittes Mal machte Tizian Karl dem fünften ſeine Aufwartung in Aſti, als er im J. 1536 ſiegreich aus Afrika zurückgekehrt war.

Nachdem ſich Tizian wieder nach Venedig begeben hatte, führte er daſelbſt viele Werke für verſchiedene Kirchen aus, und mahlte auf Befehl des Senats eine große Anzahl der denkwürdigſten Perſonen und Dogen der Republik, welcher Auftrag ihm ein jährliches Gehalt von 400 Scudi verſchaffte. Allein der größte Theil dieſer Bildniſſe gieng bey einem Brande zu Grunde. Im. J. 1541 mahlte er das Bildniß des Don Diego di Mendoza, der damals Geſandter Karls des fünften zu Venedig war, ſtehend und ganze Figur, welches außerordentlich ſchön gerieth, und dem Vaſari zufolge [n]) den Gebrauch Porträte in ganzer Figur zu mahlen, erſt aufbrachte. Für den Rathsſaal mahlte er ein Gefecht zwiſchen den Venezianern und der kaiſerlichen Flotte, und er war kühn genug, dafür den Augenblick eines Sturmes zu wählen. Seine Ausführung eines ſo großen Gegenſtandes übertraf alle Erwartung und Vorſtellung, und nöthigte den Neid, der ihn bloß in Porträten hatte loben wollen,

zum

n) T. III. p. 384.

zum Stillſchweigen. Leider iſt auch dieſes herrliche Werk bey dem oben erwähnten Brande zu Grunde gegangen, und nur in einem Kupferſtich des Fontana auf uns gekommen.

Unter ſeinen vortrefflichſten ſonſt in Venedig befindlichen Werken zeichnet ſich ſein Gemählde von Petrus dem Märtyrer aus, welches ehedem die Johannes- und Paulskirche ſchmückte, und nun das Schickſal gehabt hat, nebſt noch fünf andern Bildern Tizians °) aus Italien nach Frankreich zu kommen. Wiewohl dieſes Bild an der Klarheit und Kraft des Kolorits etwas verlohren hat, ſo zieht es doch das Auge zur lieblichſten Bezauberung an ſich. Einige ſind der Meynung, daß die große Kunſt der Farbengebung und des Helldunkels die Haupturſache davon ſey, allein ich für meine Perſon möchte die zauberiſche Wirkung lieber der vollkommnen Zeichnung und der treuen Nachahmung des Wahren zuſchreiben. Das majeſtätiſche Gebüſch, an deſſen Eingange der Heilige angegriffen wird, das Schrecken ſeines fliehenden Begleiters, die vom Winde flatternden Kleider, deren Bewegung mit der des Gebüſches übereinſtimmt, die gefühlloſe Grauſamkeit des Mörders, die heitere Ruhe des Heiligen und ſeine Ergebung in den göttlichen Willen, und dieſe wahrhaft himmliſche Glorie zwey kleiner Engel, die mit den Attributen des Märtyrer-

°) Es ſind folgende: 1. die Dornenkrönung aus der Kirche Maria delle grazie aus Mailand; 2. die Ehebrecherin von Verona; 3. die Ehebrecherin von Modena; 4. die Marter des heil. Laurentius aus der Jeſuiterkirche zu Venedig, 5. der Glaube u. ſ. w. aus dem Pallaſt des Doge zu Venedig.

tyrerthums vom Himmel herabſchweben: alles macht den Eindruck eines angenehmen Grauſens, welches ſo entzückt, daß das Auge ſich gar nicht wieder von dem Bilde losmachen kann. Was mir aber immer die größte Bewunderung erregt hat, iſt die Kompoſition, daß nemlich ein ſo großer Raum ſo meiſterhaft mit nicht mehr als drey Figuren ausgefüllt iſt, welches ich als ein in ſeiner Art einziges Beyſpiel der vortreſſlichen mahleriſchen Anordnung anführen möchte. Hiezu kömmt nun noch die Einfachheit, welche allen Werken Tizians eigenthümlich iſt, und jene Lokaltinten, welche nicht ſowohl eine ſich annähernde Vorſtellung, als die Sache ſelbſt ſind. Der Heilige und ſein Gefährte ſind als Dominikaner in ihrer Ordenstracht, alſo weiß und ſchwarz gekleidet, nur an dem Mörder ſieht man einige nackte Theile und Kleidungsſtücke von bunten Farben: und doch, welche Anmuth und Harmonie in dem Ganzen! Hier könnten ſelbſt noch die berühmteſten Landſchaftmahler lernen die Zweige und Blätter in der Verkürzung zu zeigen, und den verſchiedenen Charakter der Bäume und ihre wahren Tinten zu treffen.

In der That war es Tizian, der den großen Landſchaftmahlern, welche nach ihm kamen, die Bahn erſt öffnete, aber ein großer Theil der neuern Bearbeiter dieſes Faches opfert alles dem bloßen Effekt auf, und hat daher den Gebrauch, die Formen des Laubes zu charakteriſiren, ganz aufgegeben, ſo daß es in dieſer Manier nur einen einzigen Blätterſchlag giebt.

Die Engel verdienen noch eine beſondere Erwähnung. Nach dem Ridolfi ſoll Tizian dabey eine antike erhobene Arbeit, die man dem Phidias zuſchrieb, vor Augen gehabt haben. Zanetti hingegen hält ſich über-

überzeugt p), daß Tizian ſich dabey nach den antiken Basreliefs gerichtet habe, die in der Kirche Santa Maria de' Miracoli unter der Orgel ſtehen, und einige Liebesgötter vorſtellen, welche den Scepter des Jupiter und das Schwerdt des Mars tragen. Sie waren vormals in Ravenna befindlich, und Roſſi gedenkt ihrer in ſeiner Geſchichte dieſer Stadt, indem er ſie gerade für Arbeiten des Phidias ausgiebt. Dieſe Kinderfiguren ſind in der That von einer der gelehrteſten Hände des Alterthums gebildet; und die Formen gehören zu den ſchönſten, gelehrteſten und anmuthigſten, jedoch ſind ſie etwas genauer angedeutet, als es der Wahrheit bey ſolchen kindiſchen Körpern gemäß iſt, wie dieß überhaupt der Geſchmack des Alterthums war. Es iſt eine bekannte Sache, daß Tizian in der Folge das große Vorbild in der Abbildung der Kinder ward, welche Pouſſin, der ſogenannte Fiamingo, Algardi, und alle die ſich darin hervorgethan, nach ihm ſtudirt haben, um ſich jene naive Unſchuld und anſpruchloſe Wahrheit zu eigen zu machen, worin das Schöne in dieſer Gattung beſteht.

In der nahe bey der Kirche des heil. Rochus gelegenen Schule ſieht man eine Verkündigung Mariä, ein Werk aus ſeiner beſten Zeit, aus welchem man ſieht, daß Tizian nicht bloß auf treue Nachahmung der äußern Natur bedacht war, ſondern daß er auch, wenn er wollte, den innern Gemüthszuſtand in einem lebendigen Ausdrucke darſtellen konnte.

Mengs q) giebt eine Beſchreibung von zwey Gemählden des Tizian, die ſich im königlichen Schloſſe zu

p) pag. 118. u. f.

q) S. Opere T. II. pag. 69.

zu Madrid befinden, und wovon das eine ein Bacchanal, das andere ſcherzende und ſpielende Kinder vorſtellt. Nachdem er im allgemeinen die Talente des Meiſters erhoben und ihn einen großen Mahler genannt hat, der im Verſtändniß und in der Vollkommenheit des Kolorits von niemanden übertroffen, ja nicht einmal erreicht ſey, ſo fügt er hinzu, daß alle dieſe Eigenſchaften ſich in dem erſten jener beyden Bilder bewundernswürdig entfalten, und daß er nie daran vorbeygehen können, ohne über eine darin angebrachte ſchlafende Frau in Erſtaunen zu gerathen, die ihm allezeit den Eindruck von Neuheit gebe, als wenn er ſie zum erſtenmal ſähe. "Das Kolorit dieſer Figur (dieß ſind die Worte des Mengs) gehört zu dem lichteſten, deſſen ſich Tizian je bedient hat; die Abſtufung der Tinten iſt ſo bewundernswürdig, daß ich in dieſer Gattung nichts ſchöneres auf der Welt geſehen habe, und man unterſcheidet ſie nur, indem man eine mit der andern mit vieler Aufmerkſamkeit vergleicht: jede für ſich erſcheint als Fleiſch, und die unendliche Verſchiedenheit aller iſt der Einheit eines herrſchenden Tones untergeordnet." Dieſelbe Bemerkung habe ich an der Venus gemacht, die man von ihm zu Florenz ſieht, und die durch die zahlloſe Menge von Kopien und Kupferſtichen ſo bekannt iſt. Wenn man ſie ganz aus der Nähe betrachtet, ſo ſcheint ſie mit einer einzigen Farbe gemahlt, und man entdeckt darin ſo zu ſagen weder Licht noch Schatten, aber je mehr man davon zurück tritt, und ſich dem wahren Punkte der Entfernung nähert, aus welchem das Bild geſehen werden muß, deſto mehr rundet ſich alles und löſet ſich von der Fläche ab, und dann bemerkt man deutlich die erſtaunliche Kunſt in der großen Behandlung der Halbtinten, worauf dieſe ganze Wirkung beruht.

Von

Von derſelben Größe und nicht geringerem Verdienſt als das Bacchanal iſt das Gemählde mit den ſpielenden Kindern; beyde waren zuvor in Rom im Pallaſte Ludoviſi, und wurden dem König von Spanien Philipp dem zweyten zum Geſchenke gemacht [r]). Mengs glaubt wegen der Aehnlichkeit des Styls, daß beyde in derſelben Zeit verfertigt ſeyen. Er giebt auch Nachricht von zweyen Kopien dieſer Gemählde, von keinem geringeren Meiſter als Rubens, die aber, nach dem witzigen Urtheile welches er hinzufügt, wie ein in die Flamändiſche Sprache überſetztes Buch zu betrachten wäre, welches alle Gedanken des Originals wiedergiebt, aber alle Grazie deſſelben verlohren gehen läßt. Die übrigen Werke Tizians, welche man dort ſieht, ſind ebenfalls ungemein ſchön, aber ſie ſchreiben ſich aus ſeiner ſpäteren Periode her. Darunter verdient beſonders ein Abendmahl des Heilandes bemerkt zu werden, welches er an den König Philipp den zweyten ſchickte, um ſein Geſuch zu unterſtützen, daß ihm das zugeſtandene Gehalt regelmäßiger möchte ausgezahlt werden. Dieſes wirkte auch ſo gut, daß ihm außer einem Geſchenke von 2000 Scudi unverzüglich alle Rückſtände des Jahrgehalts, welches ihm ſowohl von Spaniens als Mailands wegen zukam, ausgezahlt wurden. In S. Nicolò de' Frari zu Venedig iſt ein ſchönes Gemählde von ihm befindlich, welches auf den erſten Blick nicht gefällt, weil die Figuren mit einer gewiſſen Einfachheit angeordnet ſind: es ſind ihrer ſechs, alle in andächtigen Stellungen ſtehend; wenn man aber das Werk näher betrachtet, ſo findet man eine ſolche Anmuth und Beſcheidenheit darin, daß man es lieb gewinnen muß. Zanetti bemerkt, daß Tizian in dem Kopfe des heil. Nicolaus die Antike,

r) S. Sandrart. Th. 2, B. 2. S. 160.

tike, nämlich den Kopf des alten Laokoon, zu Rathe gezogen habe. In der Schule, worin Zanetti zuerſt in der Kunſt unterrichtet ward, befand ſich nach ſeiner Angabe gerade ein alter Gipsabguß vom Laokoon, von welchem es hieß, er ſey im Hauſe des Tizian geweſen.

In ſeinem höheren Alter blieb Tizian allezeit groß, allezeit ſich ſelbſt gleich. Es iſt wahr, man findet in ſeinen ſpätern Werken nicht mehr jene Verſchmelzung der Tinten, jene Verblaſenheit, bis zu welcher er ſeine erſten ausgearbeitet hatte; die Partien darin ſind entſchieden und ſtark bezeichnet, mit kecken und meiſterlichen Pinſelſtrichen. Dieß hat Einige zu dem Vorgeben veranlaßt, Tizian habe eine andere Manier angenommen, wie ſie denn der allzeit fertige de Piles ihn wirklich viermal verändern läßt. Das gegründete und unläugbare an der Sache iſt dieß, daß Tizian, da er beynahe ein Jahrhundert lebte, das Aufkommen vieler neuen Ideen in der Kunſt bemerken mußte, die zum Theil aus der Schule des Michel Angelo, zum Theil aus der Lombardie herfloſſen. Er ſuchte daher auch ſich etwas davon anzueignen, gab ſeinen Figuren mehr Bewegung, und bezeichnete das Helldunkel ſtärker, als er ehedem zu thun gewohnt geweſen war; auch in der Kompoſition gieng er künſtlicher zu Werke. Mengs [s]) urtheilt über die Gemählde, welche ſich aus ſeinem Greiſenalter herſchreiben folgendermaßen: die Abnahme des Geſichts habe verurſacht, daß er die Klarheit des Pinſels mehr vernachläſſigt, wiewohl er immer die Vortrefflichkeit der Tinten beybehalten. Es habe demungeachtet der Mahlerey Schaden gebracht, daß Tizian ſo viele nachläſſig ausgeführte Werke dieſer Klaſſe hinterlaſſen, indem

s) Opere T. II. pag. 71.

indem viele Mahler dieſe Methode nachgeahmt, ohne daran zu denken, daß Tizian verſtanden habe ausgeführter zu mahlen, und daß er zuvor große Studien über alles dasjenige gemacht, was der Kunſt zur Grundlage dient, wiewohl es ihm in dem Theile des Kolorits, worin er alle übertraf, am ausgezeichnetſten glückte.

Ein Werk des Tizian, in welchem man die leichtere Behandlung erkennt, die er ſich in den letzten Jahren gebildet hatte, iſt eine Verkündigung Mariä in der Kirche Skt. Salvator. Derjenige welcher das Bild beſtellt hatte, wollte immer nicht glauben daß es vollendet ſey, um ihn alſo zu befriedigen, übergieng es Tizian hier und da, und als er es endlich überdrüſſig war, ſchrieb er darunter: Titianus fecit fecit.

Im Jahre 1543 (nicht wie einige irrig behauptet haben 1546; an dieſer Verwechslung mag es Schuld ſeyn, daß er im J. 1545 den Beſuch erneuerte t) gieng er auf die Einladung des Cardinals Farneſe nach Rom, wo ihm im Belvedere eine Wohnung eingeräumt ward. Er war dem Vaſari empfohlen, der ihm bey der Betrachtung der Merkwürdigkeiten Roms zum Führer diente. Vaſari hat ihn nachher noch einmal im J. 1566 in Venedig wieder geſehn, und fand ihn, wiewohl im hohen Alter, doch mit dem Pinſel in der Hand beſchäftigt zu mahlen. Nachdem ſich Tizian von ſeiner Reiſe einige Tage ausgeruhet hatte, unternahm er die Bildniſſe des Cardinals Farneſe, des Herzogs Ottavio und des Pabſtes Pauls des dritten, den er ſchon einige Jahre zuvor gemahlt hatte, als ſelbiger einen Beſuch in Ferrara machte. Dieſes letzte Bildniß gelang ihm außerordentlich, ſo daß

t) S. Letterati del Friuli. T. II. pag. 288. u. f.

daß es bey der Ausſtellung von mehreren Perſonen, ja ſogar von einem Schleppträger des Pabſtes, der täglich um ihn war, demüthige Bezeugungen der Ehrfurcht erhielt, indem ſie es für lebendig anſahen. Tizian wurde reichlich belohnt, ja das Verlangen des Pabſtes ihn bey ſich in Rom zu behalten, war ſo groß, daß er ihm das durch den Tod des Fra Sebaſtiano erledigte Amt del piombo antrug, welches in weiter nichts beſteht, als in dem Geſchäft das bleyerne Siegel unter die Päbſtlichen Breven zu ſetzen, und dabey viel Geld einträgt, weßwegen es auch zur Belohnung anderweitiger Verdienſte benutzt zu werden pflegt. Allein Tizian konnte ſich nicht von ſeinem geliebten Venedig und von ſeinen Freunden trennen, worunter Aretino und Sanſovino die vornehmſten waren, und ſchlug daher das Anerbieten aus [u]).

Außer vielen andern Arbeiten die Tizian in Dienſten Karls des fünften unternahm, mußte er verſchiedentlich das Porträt dieſes Monarchen mahlen, welches in der That kein leichtes Geſchäft war, wenn er ſich ſo ſchwer zum ruhigen Sitzen bringen ließ, als ein Geſchichtſchreiber [v]) Philipps des zweyten, ich weiß

u) Aretin wünſcht ihm in einem ſeiner Briefe mit pomphaften Ausdrücken Glück zu dieſem Entſchluſſe: Sol voi, col non volere il grado offertovi, dimoſtrate, quanto di eccellenza, di bellezza Roma ſia inferiore a Venezia, e quanto più vaglia la nobiltà dell' abito ſecolare, che la viltà del veſtimento fratine &c.

v) *Mercier* Portrait de Philippe II. Roi d'Eſpagne. Amſterdam 1785. 8. In einer Vergleichung zwiſchen Karl dem fünften und König Franz dem erſten von Frankreich ſagt der Verfaſſer: Charles-Quint aimoit à être ſeul, il parloit peu; il invitoit les autres à s'ouvrir, ne s'ouvrant

weiß nicht auf welche Autorität, uns überreden will. Wir haben ſchon geſehen, daß Tizian ſich zweymal nach Bologna und nachher nach Piemont zu dem Kaiſer begeben, er beſuchte ihn aber auch zweymal in Deutſchland zu Augſpurg. Das erſtemal wurde er im Jahre 1547, in welchem die Deutſchen Fürſten ſich gegen den Kaiſer aufgelehnt hatten und durch die Gewalt der Waffen wieder zum Gehorſam gebracht wurden, dahin eingeladen, und reißte im Januar des nächſten Jahrs x) ab. Im Jahre 1550 gieng er zum zweytenmal dahin y). Es iſt ein Irrthum wenn einige berichten, er ſey nach Inſpruck befehligt worden, um daſelbſt den Römiſchen König Ferdinand, ſeine Gemahlin Maria und ihre ſieben Prinzeſſinnen zu mahlen.

Bey ſeinem Aufenthalte in Deutſchland erhielt er viele Aufträge von den daſigen Großen, und in der That haben die Gallerien von Dresden, Wien, München u. ſ. w. einen Ueberfluß an ungemein ſchönen Werken

vrant jamais lui même; il ne pouvoit ſouffrir qu'on le regardoit fixement; car lorsqu' il fut queſtion de ſatisfaire la curioſité de Maximilien premier ſon aïeul, qui demendoit ſon portrait, il fallut le mettre entre les pointes de quatre épées, pour l'obliger de donner le tems au peintre de le conſidérer.

x) Dieß läßt ſich aus mehreren Briefen des Aretino abnehmen, auch aus einem des Melanchthon an den Camerarius, (pag. 614. Ed. Lipſ. 1569.) worin er ſagt: Tutianus (lies Titianus) pictor Venetus eſt Auguſtae, qui ſaepe accedit ad Imperatorem, a quo accerſitus eſt. Dieſer Brief iſt im J. 1549 geſchrieben, als Tizian wirklich ſchon nach Venedig zurückgekehrt war.

y) Unter den Lettere Pittoriche finde ich einen von Tizian an den Aretino, von Augsburg den 11. Nov, 1550. datirt.

ken dieſes berühmten Künſtlers, wiewohl auch die Gemähldeſammlungen in Frankreich und England nicht arm daran ſind [z]).

Dieſer große Meiſter endigte ſein Leben im J. 1576, indem er im neunundneunzigſten Jahre ſeines Alters von der Peſt befallen ward. Sein Tod ward von allen beklagt, und die beredteſten Federn Italiens ergoſſen ſich in Lobeserhebungen auf ihn. Man hatte auch den Entwurf gemacht, ihm zu Ehren ein feyerliches Leichenbegängniß anzuſtellen [a]), es kam aber nicht dazu, weil die Mahler ſich in ihren Meynungen darüber nicht vereinigen konnten. Er wurde ſeinem eigenen Willen gemäß, wie einige melden, in der Kirche de' Frari zu Venedig begraben. Liruti hingegen behauptet, er habe in ſeinem Teſtament befohlen, ſeine Leiche nach ſeinem Geburtsorte zu bringen, und ſie dort in der Archidiakonal-Kirche in der ſeiner Familie angehörigen Kapelle des heil. Tizian, Biſchofs von Eraklea, beyzuſetzen; allein wegen des damals wüthenden epidemiſchen Uebels habe man dieſen ſeinen letzten Willen nicht erfüllen können. Die vornehmſten Schriftſteller, die zum Lobe Tizians geſchrieben, ſind Monſignor della Caſa, Michele

z) Unter den in Frankreich befindlichen Sachen verdient beſonders die Mahlzeit zu Emaus erwähnt zu werden, die unter dem Namen la nappe bekannt iſt, und wovon es einen berühmten Kupferſtich des Antoine Maſſon giebt. Ueber die in England hat man folgendes Werk: Titiani Vecellii opera exſtantia in aedibus Ducis de Marlborough a Jo. Smith aere inciſa. Fol. Die neun Stücke im Pallaſte zu Blenheim, welche die Liebſchaften der Götter vorſtellen, hat man auch in Kupfer geſtochen von Peter van Gunſt, und J. Smith.

a) Ridolfi pag. 191. giebt eine Beſchreibung davon.

chele Silvio Portogheſe, Gio. Piazzoni, Aretino, Dolce, Sanſovino in ſeiner Beſchreibung von Venedig, Borghini, Camillo, Ortenſio Lando, Lorenzo Lippi, und endlich Luigi Collino.

Was ſeinen Charakter betrifft, ſo war er ſehr zur Fröhlichkeit geneigt, und den geſelligen Freuden im Umgange mit ſeinen Freunden und dem ſchönen Geſchlecht ergeben. Eine ſeiner Geliebten, mit welcher er ſich ſelbſt verſchiedentlich abgebildet hat, hieß Violante, und ſoll eine Tochter des Palma Vecchio geweſen ſeyn [b]). Einer ſeiner genaueſten Freunde war der berühmte Aretino, allein auch die übrigen beſten Köpfe Venedigs ſuchten ſeinen Umgang, und Franceſco Priſcianeſe [c]) giebt eine Beſchreibung von den heitern Verſammlungen, welche ſie auf einem ſchönen Garten, den Tizian außer ſeinem Hauſe in Venedig beſaß, zu halten pflegten. Von auswärtigen Gelehrten waren Davila, Bernardo Taſſo, Camillo, Paul Jovius, Arioſt, Speroni und Andere Freunde des Tizian.

In

b) S. Mechel Verzeichniß der Gemählde der K. K. Bildergallerie. S. 29. Auch Ridolfi Tom. I. pag. 142. erwähnt ſie.

c) In einem ſeiner lateiniſchen Gramatik angehängten Briefe: "Erano conuenuti col detto M. Tiziano [per chè ogni ſimile ſuo ſimile appatiſce] alcuni de' più pellegrini ingegni, che oggi ſi trovino in queſta Città, e de' noſtri principal mente M. Pietro Aretino nuovo miracolo di natura, ed appreſſo il gran imitator di quella con l'arte dello ſcalpello, come col pennello il Sig. del Giardino, M. Jacopo Tetti detto il Sanſovino, e M. Jacopo Nardi, ed io, ſichè fui quarto fra coanto ſenno."

In der Charakterſchilderung, welche Ridolfi von ihm giebt, ſcheint er einen wichtigen Punkt nicht berühren zu wollen, ich meyne Tizians Kunſtneid, der ſich ſogar bis auf ſeine eigenen Schüler erſtreckte, und von welchem wir noch in der Folge Gelegenheit haben werden zu reden. Jetzt nur noch einige allgemeine Bemerkungen über ſeinen Styl. Die Mahlerkunſt ſoll ein Spiegel der geſammten ſichtbaren Natur ſeyn, und ihre Vollkommenheit beſteht nicht bloß in der treuen Nachahmung, ſondern weit mehr in der Auswahl des Schönen und in der Belebung der abgebildeten Gegenſtände. Dieſe kann nur durch die Vereinigung aller Haupttheile der Kunſt, des Ausdrucks, der Zeichnung, des Helldunkels, des Kolorits u. ſ. w. erreicht werden. Tizian hatte anfänglich eine etwas trockene Zeichnung, dieſer Fehler verlohr ſich jedoch nachher durch ſeine beſtändigen Studien nach der Natur. Die Schönheit ſeiner Formen iſt nicht idealiſch, ſondern ſie beſteht nur in dem, was er für ſich in der Natur zu erblicken und auszuwählen verſtand; er neigte ſich dabey zu einer gewiſſen Anmuth, die von einer würdigen Einfalt begleitet war. Er hatte zwar gründliche anatomiſche Studien gemacht, ſeine Kenntniſſe in dieſem Fache haben ſogar Anlaß zu der allgemein verbreiteten Meynung gegeben, daß die anatomiſchen Zeichnungen in dem Werke des Andreas Veſalius von ſeiner Hand ſeyen [d]), wie ſie denn auch wirklich von einem

d) Um alle Wiederſprüche über dieſe Tafeln zu vermeiden, muß man wiſſen, daß Veſalius die Handzeichnungen des Johann von Calchar, um das fehlerhafte kopiren derſelben zu verhindern, im Jahr 1538 von eben dieſem Künſtler in Holz ſchneiden ließ. Er nennt ihn Johann Stephanus, und einen berühmten Mahler ſeines Zeitalters.

einem ſeiner beſten Schüler, dem Flamänder Johann von Calchar, herrühren *). Allein er bediente ſich ſei=

alters. "Rem ſagt er" praelo commiſi, atque illis tabellis alias adjunximus, quibus meum σκέλετον nuper in ſtudioſorum gratiam conſtructum Joannes Stephanus, inſignis noſtri ſaeculi pictor, tribus partibus appoſitiſſime expreſſit. Veſalius widmete dieſe 6 Tafeln dem Kaiſerlichen Leibarzt Narziſſus Parthenopäus (ſein eigentlicher Name war Vertuneo) in einem merkwürdigen Briefe, datirt: Padua, 1 April, 1538. Auf der dritten Tafel lieſt man: "Imprimebat B. (Bernardinus) Vitalis, Venetus ſumptibus Joannis Stephani Calcarienſis. Proſtant vero in officina D. Bernardi. A. 1538." Dieſe ſeltenen Tafeln in groß Folio, ſind kaum dem Namen nach bekannt, und werden nur ſehr oberflächlich vom Veſalius ſelbſt, in ſeinem Briefe an Oporin, vor dem großen Anatomiſchen Werke, daß 1543 erſchien, erwähnt. "Accipies propediem, mi Oporine, per Mediolanenſes mercatores Danonos tabulas, ad meos de humani corporis fabrica libros, et eorundem Epitomen ſculptas." Haller redet gleichfalls von dieſem Werke, ob er es gleich niemals hat zu ſehen bekommen können. (Biblioth. Anatomica T. I. p. 181.) Ein ſehr vollkommenes Exemplar hat der Arzt Antonio Fantuzzi der St. Markus Bibliothek in Venedig verehrt, im J. 1790 Jacomo Morelli, Notizia d'Opere di Diſegno &c. p. 233. hat es mit den Tafeln der Epitome (Baſel 1542. fol.) und denen des größern Werks verglichen, und entdeckt, daß der Künſtler in allen dreyen Werken ein und derſelbe ſey.

d) Vaſari T. II. pag. 429. u. T. III. pag. 394. 459. berichtet, daß Johann von Calchar die Figuren in den Werken des Veſalius gezeichnet habe, und einer der beſten Schüler Tizians geweſen ſey. Das Leben dieſes Künſtlers findet ſich beym Sandrart. Th. II. B. III. Cap. 6. S. 243. Orlandi, Abeced. Pittorico legt die Zeichnungen zur Epitome des Vaſalius dem Tizian bey, und ein von Domenico Bonaveti veranſtalteter Abdruck trägt ſogar den Namen des Tizian an der Stirn. Dieſes falſche Vorgeben hat ohne Zweifel den Marcheſe Maſ=

ſeiner anatomiſchen Einſichten niemals um den innern Mechanismus der Muskeln mit gelehrtem Pomp darzulegen, ſondern nur, um mit mehr Sicherheit die äußern Wirkungen deſſelben an dem weich überkleideten Fleiſche ausdrücken zu können. Es iſt wahr, in ſeinen Umriſſen findet man nicht die idealiſchen Schönheiten, wovon wir viele antike Statuen gleichſam umfloſſen ſehen, und welche die Formen ſchöner und gefälliger machen, als ſie in der Natur ſelber ſind: allein man muß erwägen, daß vielleicht zu ſeiner Zeit in Venedig ein zu großer Mangel an dergleichen Vorbildern war, als daß er ſeinen Geiſt ganz damit hätte durchdringen könen. Vielleicht betrachtete er auch, da er der treuen Nachahmung der ſchönen Natur ſo ganz ergeben war, dieſe Ideale als glänzende Lügen und wußte ſie nicht mit ſeinem natürlichen Inſtinkt für treue Wahrheit und Kolorit zu vereinigen. Selbſt wenn er ſich einmal irgend einer antiken Büſte oder des Sturzes einer Statue bediente, wie es in einigen ſeiner Werke, z. B. in dem in Spanien befindlichen großen Gemählde vom Paradieſe geſchehen, ſo wußte er, nach Ridolfi's Bemerkung [f]), das benutzte auf eine ſo gute Weiſe der Natur anzunähern, daß die Nachahmung darin nicht wahrgenommen wird.

Indeſſen wird wohl Niemand ſo verkehrt ſeyn, den Tizian in dieſem Theile der Kunſt tadeln zu wollen. Denn in den Formen ſeiner Frauen iſt Zierlichkeit und Richtigkeit, in den männlichen Figuren etwas großartiges, und in Kindern übertrifft er Alle durch

Maffei verleitet, in ſeinem *Eſſame al Fontanini etc. pag.* 48. ein Werk mit dem Titel *Epitome del corpo umano di Tiziano* anzuführen.

f) pag. 189.

durch eine gewiſſe ungeſuchte Grazie und Naivität, welche den größten Reiz dieſes Alters ausmacht. Er hatte es mit Raphael gemein, daß er die allzuſtarken Verkürzungen vermied, indem er, wie Zanetti treffend bemerkt, dergleichen Theile lieber in einer ſinnreichen Vernachläſſigung ließ, als daß er ſie auf die Gefahr, das Auge des Beſchauers zu beleidigen, zu beſtimmt angegeben hätte. Um über ſeine Umriſſe und die Verhältniſſe der Figuren ſeiner Sache deſto gewiſſer zu ſeyn, pflegte er, wenn er ein Werk angelegt hatte, ſelbiges eine Zeitlang wegzuſtellen, und es nachher mit friſchem Sinne wieder zu betrachten, wodurch er ſich in Stand geſetzt ſah, die nothwendigen Verbeſſerungen damit vorzunehmen: eine Methode, die in der That zur Nachahmung empfohlen zu werden verdient.

Was die Kompoſition ſeiner Gemählde betrifft, ſo war ſie zu Anfange ſymmetriſch und ganz im Geſchmack des Bellin. Wenn daher Mengs behauptet, es finde ſich kein einziges Gemählde von ihm, das in der Manier des Johannes Bellin gemahlt wäre, ſo muß dieß wohl nur von den in Spanien befindlichen verſtanden werden, die Mengs gerade vor Augen hatte, als er ſchrieb. In der Folge kam mehr Freyheit und Bewegung in Tizians Kompoſition, aber ohne daß er beſondere Regeln dabey befolgte; alles war der Natur und der Wahrheit abgeſehen. Einige behaupten, in jeder Bewegung ſeiner Figuren und in ihren Gruppirungen, die mehr durch den Zufall als durch ein fleiſſiges Nachdenken angeordnet ſcheinen, laſſe ſich eine weißlich verlarvte Kunſt entdecken: allein ich geſtehe, daß zur Begründung eines ſolchen Urtheils durchdringendere Augen erforder-

lich ſeyn mögen, als die meinigen ſind. Ich läugne nicht, daß die Erfindungen ſeiner Phantaſie häufig das Gepräge eines gewiſſen mahleriſchen Enthuſiasmus an ſich tragen, der ganz hinreißend iſt, aber da die Effekte, welche derſelbe auffaßt, wirklich in der Natur angetroffen werden, ſo darf es nicht befremden, daß ein ſo genauer Beobachter Gebrauch davon zu machen verſtanden habe, wann es der Gegenſtand erfoderte.

Wie vortrefflich jedoch Tizian in allem übrigen ſeyn mochte, das Kolorit bleibt derjenige Theil der Kunſt, in welchem er eigentlich unübertrefflich iſt. Das Kolorit kann in ſeiner größten Vollkommenheit zwar nie vom Helldunkel getrennt werden; Tizian hat aber dennoch das wahre Ideal darin erreicht, ohne das Helldunkel in ſeinen erſten Gründen ſtudirt zu haben, wie es Correggio that. Einige Geheimniſſe deſſelben, welche der letztgenannte Meiſter beſaß, ſcheint Tizian mehr durch treue Nachbildung der Natur, als dadurch daß er beſtimmt darauf ausging, entdeckt zu haben. Sein ganz einziger Sinn für das Kolorit leiſtete ihm dabey natürlich große Dienſte. Er beſtätigte den großen Grundſatz noch mehr, den ſchon Giorgione anerkannt hatte, daß man, um in der Mahlerey die Natur mit Wahrheit darzuſtellen, nicht immer mit blinder Anhänglichkeit den Gegenſtand, den man vor ſich hat, abmahlen müſſe; ſondern daß man, um ihm in den Augen des Beſchauers die gehörige Rundung zu geben, von dem was man in der Natur ſieht vermittelſt des Helldunkels manches künſtlich wegnehmen und anderes hinzufügen müſſe. Nach dieſem Grundſatze ſuchte er bey ſeinem Fleiſch die allzudunkeln Maſſen und ſtarken Schatten zu vermeiden, wiewohl ſie die Natur häufig darbietet.

Denn

Denn wenn ſie auch dem Hervortreten vortheilhaft ſind, ſo geht doch dadurch die Zartheit verlohren, und wegen der Unvollkommenheit unſerer Mittel zur Darſtellung des wahren Lichtes und Schattens müſſen ſo in den Schatten geſetzte Körper auf der Leinwand wie eine ganz andere Materie als das lebendige weiche Fleiſch erſcheinen. Tizian ließ daher auf ſeinen Bildern das Licht meiſtens hoch einfallen und die Oberflächen ſtreifen, welches ihn in den Stand ſetzte, die großen Partien in verſchiedenen Graden von Halbtinten zu halten, die äußerſten Theile bezeichnete er alsdann ſtärker und entſchiedener als ſie ſich vielleicht in der Natur darſtellen würden. So glaube ich muß Lomazzo verſtanden werden, wenn er ſagt, Tizian pflege die Lichter klarer, und die Reflexe dunkler zu halten; was denn diejenigen, denen der gute blinde Mahler ſeine Gedanken diktirte, falſch begriffen haben.

Durch dieſes Mittel wußte er eine ſolche Kraft hervorzubringen, daß der Sinn davon überraſcht wird, und die gemahlten Gegenſtände lebendiger und angenehmer wiederzugeben, wenn man ſich ſo ausdrücken darf, als man ſie in der Wirklichkeit ſelbſt erblickt. Um das eben geſagte zu prüfen, unterſuche man nur die Köpfe des Tizian, und man wird finden, daß er immer die größte Kraft in den Augen, der Naſe und dem Munde zu konzentriren ſuchte, während er alles übrige in einer lieblichen Unbeſtimmtheit ließ, wodurch das Ganze Lebendigkeit und Rundung erhielt. Jedoch iſt dieſe Kunſt die Schatten zu verſtärken und zu vermindern nicht hinreichend, den gewünſchten Effekt hervorzubringen, wenn ſie durch die Farbengebung nicht gehörig unterſtützt wird. Dieſer ſo weſentliche Theil der Mahlerey muß ebenfalls

mit einer weiſen Nachahmung des Wahren behandelt werden. Der Mahler kann auf ſeiner Pallette die ſchönſten Farben von der Welt haben, wenn er ſie nicht gut anzuordnen und zu miſchen verſteht, ſo wird er niemals den wahren Farbenreiz erreichen, ſondern in eine unnatürliche Lebhaftigkeit oder in ſchreyende Disharmonien verfallen. Hierin war Tizian ganz einzig Meiſter. Er wußte welches die einfachen Tinten wären, die von der Wahrheit entlehnt werden müſſen, und welches die künſtlichen, indem die Anmuth der Farben nicht in ſchönem Roth, Gelb und Blau beſteht, deſſen Verſchwendung dem großen Hauſen in den Werken des Rubens ſo wohl gefällt, ſondern in richtigen Kontraſten, und in den Graden und günſtigen Momenten einer wohlgewählten Entgegenſetzung. Der Reiz der Gemählde des Tizian geht daher niemals über die Wahrheit hinaus, und zieht um ſo allgemeiner an, je inniger er mit dem großen Princip der Natur verbunden iſt. Hiemit verband Tizian eine Kunſt oder Naturgabe, ſeinen Bildern eine gewiſſe Klarheit zu geben, welche durch keine theoretiſche Regeln zu erreichen ſteht. Diejenigen irren ſich, welche ihm eine große Führung des Pinſels und dicken Auftrag der Farben zuſchreiben. Tizian bediente ſich ſehr heller Gründungen, und pflegte das Ganze beym Anlegen ſehr licht zu halten, indem er hierauf eine Farbe über die andere legte, brachte er die Wirkung eines durchſichtigen Schleyers hervor; dieſelbe Methode beobachtete er auch in den dunkeln Partien, und machte ſie auf dieſe Weiſe durchſichtig und kräftig: ein Kunſtgriff, der nachher von Andern gemißbraucht worden iſt. Aus einem Briefe des Tizian [g]) erfährt

g) Dieſer Brief iſt nebſt drey andern zuerſt abgedruckt wor-

erfährt man den merkwürdigen Umſtand, daß er ſeine Gemählde mit einem Firniß zu überziehen pflegte, da doch die neuern Italiäner dieſen Gebrauch beſtändig verſchmäht haben, indem ſie anführen, die alten Meiſter hätten es nicht gethan, und es ſey eine ausländiſche Sitte. Vielleicht lernte er dieſes in Deutſchland oder von irgend einem Deutſchen oder Flamänder unter ſeinen Schülern; aber wie er auch dazu gekommen ſeyn mag, die Sache iſt ausgemacht.

Bey der Anlegung der letzten Hand pflegte er manchmal einiges mit den Fingern zu verwiſchen, welches dann mehr Wirkung that, als wenn es mit dem Pinſel gemacht wäre, denn da er großen Fleiß anwandte um ſeinen Arbeiten den größten Grad von Vollendung zu geben, ſo durfte er ſich am Ende kecker und geiſtreicher Streiche bedienen, wodurch er die aufgewandte Arbeit verbarg.

Daß er viel über die Kunſt nachdachte, beweißt unter andern auch ſeine ſo bekannte Regel, man ſolle bey der Vereinigung verſchiedener Gegenſtände zu einer Gruppe die Form einer Weintraube vor Augen haben, an welcher man die ſchönſten Vorfälle von Lichtern und Schatten, die gefälligſte Rundung, und an gelege-

worden in folgendem gelehrten Werke: Memorie intorno alle pubbliche fabbriche piu inſigni della Città di Breſcia raccolte da Baldaſſarre Zamboni. Breſcia 1778. Fol. con fig., worin auch eine genaue Nachricht von den Bildern gegeben wird, welche Tizian für den daſigen berühmten Pallaſt der Regierung gemahlt hat. Die Briefe ſind alle Titiano Vecellio unterzeichnet, und in einem dabey befindlichen Kontrakte wird er giudicioſiſſimo Rè dei Pittori genannt.

legenen Stellen durchfallende Lichter bemerkt, welche die Einförmigkeit der großen Maſſen brechen. Doch die großen Verdienſte Tizians haben mich beynahe ſchon über die Gränzen, welche der Umfang dieſer Geſchichte mir vorſchreibt, fortgeriſſen: ich will daher dieſen Artikel mit einer kurzen Notiz von demjenigen beſchließen, was aus der Feder des Tizian auf uns gekommen iſt.

Außer den vier ſchon angeführten und vom Zamboni zuerſt herausgegebenen Briefen finden ſich noch ſieben andere in der Sammlung der Mahlerbriefe [h]), alſo zuſammen eilf gedruckte. Es iſt daher irrig, wenn Liruti ſagt, es ſeyen nur acht Briefe von Tizian im Druck erſchienen [i]). In der Handſchrift wird noch einer in der Kloſterbibliothek alle Zattere zu Venedig aufbewahrt, ein anderer nebſt einem Memorial, beydes an Philipp den zweyten gerichtet, iſt im Beſitz des Abate Sabbionato. Man hat auch drey lateiniſche Epigramme, die man ihm zuſchreibt [k]), deren Aecht-

h) Die Lettere pittoriche enthalten zwar neun Briefe von ihm, zwey davon ſind aber Wiederholungen. T. I. pag. 241. an den Infanten von Spanien; eben daſelbſt an Don Giovanni Benevides. T. II. pag. 19. an Kaiſer Karl den fünften; pag 20. ſtehen die beyden aus dem erſten Theile wiederhohlt; pag. 22. an den König von England; pag. 379. an den König Philipp den zweyten; T. III. pag. 128. an den Pietro Aretino; T. V. pag 37. an den Caſtaldo.

i) Er zählt ſie folgendermaßen auf: fünf in der Sammlung des Dolce Ed. Venez. 1554. pag. 228. u. f.; ferner in der Sammlung des Pino Ed. Venez. 1582. T. II. pag. 444. u. f., wovon drey nachher wieder abgedruckt ſind in Zucchi Idea del Segretario.

k) In den Rime di diverſi in morte d'Irene di Spilimbergo. Ed. Venet. 1561. pag. 56.

Aechtheit aber ſchon vom Apoſtolo Zeno [l]) bezweifelt worden iſt. Das ausführliche Zeugniß des Grafen Jacopo di Porzia [m]), daß Tizian in ſeiner Jugend viel in lateiniſcher Sprache gedichtet, bezieht ſich auf ſeinen Neffen, der ebenfalls Tiziano Vecelli hieß, und Ritter und Doktor in den Rechten war. Dieſer hat auch eine lateiniſche Glückwünſchungsrede geſchrieben, die er wegen des von der chriſtlichen Flotte über den Groß-Sultan bey Lepanto davon getragenen Sieges im J. 1571 gehalten haben ſoll, welche gleichfalls vom Liruti dem großen Mahler fälſchlich beygelegt wurde [n]).

Abiti antichi e moderni di tutto il monde, eſi. ſtenti in 500 figure diverſamente veſtite di Tiziano e Ceſare Vecelli, ſuo fratello. Ital. et Lat. Venezia. 1590, 1598, beydemal in Oktav. 1664. 8. [o]).

Außer den Lebensbeſchreibungen des Tizian von Vaſari, Ridolfi und andern bekannten Schriftſtellern, hat man noch eine, deren Verfaſſer ſich nicht genannt hat, unter dem Titel:

Bre-

l) In ſeinen Anmerkungen zur Bibliothek des Fontanini. T. II. pag. 101.

m) In ſeinen Briefen, Lib. I. pag. 20.

n) Sie iſt unter folgendem Titel gedruckt: Titiani Vecellii equitis pro Cadubrienſibus ad ſereniſſimum Venetiarum principem Aloyſium Mocenigum oratio habita ſext. Kalend. Januar. 1571. pro magna navali victoria dei gratia contra Turcas etc. Venetiis 1571. 4.

o) So giebt Herr von Murr in ſeiner Bibliotheque de peinture T. II. pag. 578. den Titel an. In dem Abecedario pittorico, Ed. del. Guarienti. wird das Werk folgendermaßen citirt: Raccolta degli Abiti antichi di diverſe nazioni, di Ceſare Vecellio. Ven. 1554; 8. eben daſelbſt 1590. 8. und 1598. 8. Ueber die verſchiedenen Ausgaben ſ. Liruti l. c. pag. 303.

Breve compendio della vita di Tiziano con l'albero della ſua deſcendenza. Venezia 1622. 4.

Ueber einige Gemählde Tizians kann man auch folgende Schrift nachſehen: Explication de quatre Tableaux du Titien d'après les chants de Petrarque etc. repréſentants le triomphe du Tems, de la Renomée, du Chriſtianiſme, et de la mort, dans une lettre. [dat. de Naples 15, Fev. 1774. 4.]

* * *

Ich komme jetzt auf die Schüler des Giorgione und Tizian, unter denen ſich zuerſt Sebaſtiano Veneziano, in der Folge der Frate dal Piombo, oder auch Sebaſtiano dal Piombo genannt, darbietet. Er ward im Jahr 1485 gebohren und ſtarb im Jahr 1547. Er ließ die Muſik liegen, um ſich der Mahlerey unter Johannes Bellin zu widmen, aber als alle damaligen Künſtler von gutem Geſchmack die etwas trockne Manier dieſes Meiſters verließen, und die ſaftige des Giorgione dafür erwählten, ſo wurde auch Sebaſtiano einer von den erſten Nachfolgern des letztgenannten. Er mahlte ſowohl hiſtoriſche Gemählde als Porträte, und brachte einige zu Stande, die ſo vollkommen ausgeführt ſind, daß man ſie mit denen ſeines Meiſters verwechſelt. Der Ruhm, den ſich Sebaſtiano erwarb, bewog den Agoſtino Ghigi ihn mit ſich nach Rom zu nehmen, wo er in der Farneſina verſchiedenes mahlte, unter andern einen Polyphem in demſelben Saale, wo Raphael die Galatea gemahlt hatte; dieſes Bild iſt aber zu Grunde gegangen, und dasjenige, welches man jetzt an ſeiner Stelle dort ſieht, iſt die Arbeit eines handwerksmäßigen Mahlers.

Zu der Zeit als Sebaſtiano in Rom arbeitete, hatten ſich die Kenner über den Raphael und Michel Angelo in zwey Parteyen getheilt. Vaſari [p]) ſagt in dem Leben des Frate dal Piombo, Raphael ſey zu einem ſo großen Anſehn in der Mahlerey gelangt, daß ſeine Freunde und Anhänger behaupteten, ſeine Gemählde ſeyen nach der Rangordnung der mahleriſchen Eigenſchaften denen des Michel Angelo vorzuziehen, ſie wären angenehm im Kolorit, voll von ſchönen Erfindungen, von einem gefälligeren Anſehn und einer zweckmäßigen Zeichnung; dagegen hätten die des Buonaroti außer der Zeichnung keinen von dieſen Vorzügen, und deswegen urtheilten dieſe Männer, Raphael ſey in der Mahlerey überhaupt, wo nicht vortrefflicher als jener, ihm wenigſtens gleich, in der Farbengebung aber übertreffe er ihn auf alle Weiſe. Michel Angelo fiel daher darauf, den Sebaſtiano in Schutz zu nehmen, indem er hoffte, wenn er ihm mit ſeiner Zeichnung beyſtände, ſo würde er dadurch die Partey des Raphael niederſchlagen können, ohne ſich ſelbſt dabey auszuſetzen, indem er als ein unbefangener Dritter ſich das Urtheil anmaßen wollte, wer von beyden vorzuziehen wäre. Er fing alſo an, alle Arbeiten des Sebaſtiano zu loben, welcher dadurch eine große Menge Beſtellungen erhielt, welche er auch wirklich zu allgemeiner Befriedigung ausführte. Michel Angelo verfertigte ihm nämlich die Kompoſitionen, die Zeichnungen, ja ſogar die Cartons der Gemählde, welche jener nachher bloß kolorirte. Es wurde aber durch dieſen Kunſtgriff nichts über den Raphael gewonnen, ſo lange Raphael noch lebte, und erſt nach dem Tode deſſelben gelangte Sebaſtiano dazu, für den erſten Mahler angeſehen zu werden. Er arbeitete vielerley in

p) T. I. pag. 381.

in Rom, vorzüglich war er aber in Porträten berühmt. Da das ſchon vorhin erwähnte Amt eines Frate del Piombo erledigt ward, ſo erhielt er es durch die Vermittelung ſeiner Gönner, wie es häufig zu geſchehen pflegt, wiewohl Johann von Udine eben ſo viel Anſpruch zu machen hatte, jedoch unter der Bedingung, dieſem eine gewiſſe jährliche Summe auszuzahlen. Fra Sebaſtiano hat dieſe Stelle nicht lange genoſſen, und ſeitdem nur wenig Werke ausgeführt, indem er bald darauf ſtarb. Seine beſten Gemählde in Rom ſind ein Deckenſtück in der Villa Medicis, einige Stücke in der Madonna del Popolo, aber vorzüglich in der Kirche S. Pietro Montorio, in der erſten Kapelle wenn man hineinkommt, eine in der That ungemein ſchöne Geißelung Chriſti. Wiewohl Michel Angelo ihm für dieſe letzte die Zeichnung gemacht haben, und nach der Behauptung einiger ſie ſogar retouchirt haben ſoll, ſo muß ich doch geſtehen, daß ich nirgends einige Ueberladung der Muſkeln habe entdecken können, vielmehr iſt alles darin vortrefflich gedacht [q]). Zu Madrid in der Sakriſtey des Hoſpitals von Monſerrate, welches der Krone Arragon zugehört, ſieht man drey unvergleichliche Gemählde vom Sebaſtiano, nämlich eine Abnehmung vom Kreuz; Jeſus Chriſtus wie er die heiligen Väter aus dem Limbus holt; endlich die Gefangennehmung des Heilands

q) Wenn Fra Sebaſtiano nicht der Erfinder geweſen, in Oehl auf Stein zu mahlen, ſo war er doch einer der erſten die dieſe Kunſt ausgeübt haben. Die auf dieſe Weiſe von ihm gemahlten Bilder, worunter auch die eben erwähnte Geißelung gehört, ſind ſehr dunkel geworden, welches nicht ſowol vom Stein, als vielmehr von der Decke von Maſtix und andern ähnlichen harzigen Subſtanzen herrührt, womit er den Grund zu überſtreichen pflegte.

lands mit folgender Unterſchrift: Fr. Sebaſtiano del Piombo invenit: Franciſcus Ribalta Valentiae traduxit. Unter ſeinen Schülern hat ſich beſonders Tommaſo Laurati, ein Sicilianer, hervorgethan.

Giacomo Palma, il Vecchio oder der Alte genannt, wurde zu Bergamo im Jahr 1540 gebohren, und ſtarb im Jahr 1588 r). Ich bin mit dem Zanetti der Meynung, daß ſich in ſeinen Werken, wenn alle die vielen die man ihm zuſchreibt, wirklich von ihm herrühren, mehr als eine Manier entdecken läßt. Er ſtudirte noch in den alten Schulen, was ſich noch häufig darin verräth; allein von der lebhaften Farbengebung des Giorgione eingenommen, ſuchte er ſie ſich ganz zu eigen zu machen, und daß er endlich auch vom Tizian Unterricht erhielt, darüber ſind alle Geſchichtſchreiber der Kunſt einſtimmig. Er hatte eine korrekte Zeichnung, und viele Zartheit im Kolorit, wobey er der Natur niemals ungetreu ward. Zanetti beſchließt ſein Urtheil über ihn damit, daß er ſagt, die größten Schönheiten ſeiner Werke ſeyen Töchter von den Schönheiten anderer Meiſter, und er werde um ſo mehr gelobt, je mehr er ſich den vortreflichen Vorbildern

r) Lanzi behauptet, daß la Combe die Lebensjahre des J. Palma unrichtig angegeben habe. Palma ſoll nämlich ein von Tizian unvollendet hinterlaſſenes Gemählde, im J. 1576 vollendet haben. Die meiſten Schriftſteller nehmen 1588 als ſein Sterbejahr an, obgleich Vaſari, in der zweyten von ihm ſelbſt im J. 1568 beſorgten Ausgabe bemerkt, daß Palma ſchon ſeit einigen Jahren in Venedig geſtorben ſey. Ich finde jedoch bey Donato in ſeinen Ephemeriden, den 3ten May, d. Jahres 1574, als den Sterbetag des Palma angeführt. Iſt dieſes richtig, und hat er 48 Jahre gelebt, (wie Vaſari behauptet) ſo muß man ſeine Geburt in das Jahr 1526 zurückſetzen.

dern annähere, die er eifrig ſtudirte. Venedig hat einen Ueberfluß an Gemählden von ihm, wovon ich hier nur die ſchöne heilige Barbara in der Kirche S. Maria formoſa, eine unvergleichliche Anbetung der heiligen drey Könige in der Sankt-Helenensinſel, endlich ein Abendmahl Chriſti in S. Maria mater domini, welches ganz im Geſchmack des Tizian iſt, nennen will. Auch die Deutſchen Gallerien, beſonders die Dresdener und Wiener, ſind reich an Bildern des Palma Vecchio.

Sein Zeitgenoß war Lorenzo Lott oder Lotto, aus Bergamo gebürtig. Nach einigen Schriftſtellern ſoll er die Anfangsgründe beym Johannes Bellin erlernt haben [s]), nach Andern ſtudirte er mit ſeinem Freunde Palma, und wurde ein leidenſchaftlicher Nachahmer der Manier des Giorgione, doch verfiel er in den Fehler das Fleiſch mit allzuviel Feuer zu koloriren. Vaſari [t]) meldet in ſeinem Leben des Palma, er habe für den Thomas von Empoli eine Geburt des Heilands gemahlt, die er bey nächtlicher Beleuchtung vorſtellte, und die beſonders wegen der Erleuchtung des ganzen Gemähldes durch den Glanz des Chriſtkindes außerordentlich ſchön geweſen ſey. Ridolfi [u]) giebt Nachricht, daß dieſes Gemählde zu Amſter-

s) Nach der nicht ganz ungegründeten Meinung des della Valle ſoll Lotto die Werke des Leonardo da Vinci ſtudiert haben. Hierauf ſcheint ſelbſt Lomazzo anzuſpielen; aber als Schüler des Vinci kann ich ihn nicht mit della Valle anerkennen. In den eben erwähnten Ephemeriden des Calvi, wird bemerkt, daß Lotto ſehr alt im J. 1550 geſtorben ſey.

t) Ed. Bott. T. II. p. 340.

u) Tom. I. pag. 129.

ſterdam im Beſitz Johanns Reynſt befindlich ſey v). Palma beſchloß ſein Leben zu Loreto, wo er viel für die dortige Kirche gearbeitet hatte. Nur wenige Nachrichten hat man vom Johann Cariani, da man außer in Bergamo und der umliegenden Gegend, wenige Werke von ihm findet. Seine Manier gleicht vollkommen der des Palma und Lotto. Sein vorzüglichſtes Werk befindet ſich in der Serviter-Kirche zu Bergamo. Um dieſelbe Zeit lebte Rocco Marconi aus Trevigi, ein angeſehener Mahler, der, wenn er nicht einige Härte aus der alten Schule beybehalten hätte, zu einer hohen Vortrefflichkeit gelangt ſeyn würde. Er war ſehr fleißig in den Köpfen, auch die Drapperien gelangen ihm ungemein gut, in den Tinten ahmte er die Manier des Giorgione nach. Ein ſchönes und wohlerhaltenes Gemählde von ihm ſieht man in dem Domkapitel von S. Giorgio maggiore: es ſtellt die Ehebrecherin vor, und man lieſt darunter ſeinen Namen Rochus Marchonus. Verſchiedene andere Bilder von ihm ſind hier und da in Venedig zerſtreut.

Ein anderer Zeitgenoſſe dieſer Künſtler war Franzeſco Terzo, der zugleich Mahler und Kupferſtecher war, aber vom Glücke wenig begünſtigt ward,

v) In dem ſchönen Werke Variarum imaginum a celeberrimis artificibus pictarum caelaturae elegantiſſimis tabulis repreſentatae. Ipſae picturae partim exſtant apud viduam Gerardi Reynſt quondam huius urbis ſenatoris ac Scabini, partim Carolo II., Brittanniarum regi a Potentiſſimis Hollandiae Weſtfriſiaeque Ordinibus dono miſſae ſunt. Amſtelodami. Fol. finde ich einen Kupferſtich von dieſem Gemählde, welcher in Anſehung der Wirkung des Lichts nichts zu wünſchen übrig läßt.

ward, wie ſich aus einem Briefe von ihm an den Aretin ſchließen läßt. Seine beſte Arbeit in der Mahlerey ſieht man in der Kirche des heil. Franciſcus zu Bergamo. Er machte ſich berühmt durch eine Sammlung von Bildniſſen aller Fürſten des Oeſterreichiſchen Hauſes, die nachher, 66 Blätter ſtark, vom Caſpar oder Cäſar de Avibus, auch Caeſar Patavinus genannt, in Kupfer geſtochen x) ward.

Paris Bordone, aus Trevigi gebürtig, ſtammte aus einem vornehmen Geſchlechte. In der Angabe ſeiner Geburts- und Sterbejahre finden große Abweichungen ſtatt: nach Einigen iſt er gebohren 1465 und geſtorben 1540; nach Andern geb. 1520, geſt. 1595; noch nach Andern geb. 1500, geſt. 1570, welches, wie das Todtenregiſter in der Kirche des heil. Martialis ausweißt, die richtige Angabe iſt. Er wurde von ſeinen Aeltern zu den Wiſſenſchaften auferzogen, allein ſeine Liebe zur Mahlerey überwand alle Hinderniſſe, ſo daß er zum Tizian ins Haus gegeben ward, um die Kunſt unter einem ſo großen Meiſter zu erlernen. Er vernachläſſigte jedoch auch nicht die Werke des Giorgione zu ſtudiren, und brachte es in kurzer Zeit ſehr weit. Er erhielt daher eine Menge Aufträge zu Gemählden ſowohl in ſeiner Vaterſtadt, als im übrigen Venezianiſchen Gebiet und im ganzen Italien, und einige ſeiner Arbeiten, die nach Frankreich gekommen waren, gaben Anlaß, daß er vom Könige dorthin eingeladen ward. Ich könnte eine große Men=

x) Baſan läßt dieſes Werk zuerſt in Deutſchland im J. 1615 erſcheinen; Andere geben mit mehr Grund Venedig und das J. 1580 als Ort und Zeit der Erſcheinung an. Andere endlich behaupten, es ſey zu Inſpruck vom Jahr 1569 bis 1573 herausgekommen.

Menge Werke von ihm aufzählen, allein ſein ſchönſtes Bild ziert die Skt. Markus Schule, es ſtellt einen alten Gondolier vor, der dem Doge und dem Senat einen Ring überreicht, welchen er in der Nacht während eines ſchrecklichen Sturms vom heiligen Markus erhalten hat. Es iſt in Oel und nicht al freſco gemahlt, wie Vaſari ſagt, mit der Unterſchrift: O. Paridis Bordono. Dieſes Gemählde iſt gegenwärtig in Paris: Die Dresdener und Wiener Gallerien beſitzen verſchiedene Gemählde von ihm. Boschini iſt der einzige, welcher Nachricht von einem Sohne des Paris Bordone ertheilt und ein Gemählde von ihm in Santa Maria formoſa zu Venedig, nämlich einen Daniel in der Löwengrube anführt, welches aber nur mittelmäßig iſt.

Von dem Venezianer Batiſta Franco, Semolei genannt, geb. im J. 1510, geſt. 1561, giebt Ridolfi gar keine und Zanetti nur eine ſehr kurze Nachricht; dagegen hat Vaſari eine umſtändliche Lebensbeſchreibung von ihm. Das Stillſchweigen jener Venezianiſchen Geſchichtſchreiber iſt allerdings zu entſchuldigen, da er nichts von dem Geſchmacke dieſer Schule an ſich hat. Er kam noch ſehr jung nach Rom, und legte ſich ganz auf die Nachahmung des Michel Angelo, indem er alles kopirte, was er nur von dieſem Meiſter auffinden konnte [y]), wodurch er ein fertiger und wackerer Zeichner ward, im Mahlen aber hatte er nur wenig Uebung. Jedoch wurde er mit großem Vortheil für die Kunſt vom Herzog von Urbino gebraucht, Zeichnungen für die berühmte Majolica-Fabrik zu Caſtel Durante, heut zu Tage Urbania,

y) S. Meine Geſchichte ꝛc. B. S. 379.

bania, zu entwerſen. Er kehrte hierauf nach ſeiner Vaterſtadt zurück, und führte daſelbſt viele Arbeiten aus. Zwar hatte er nicht die lebhafte und angenehme Farbengebung, die damals in der Venezianiſchen Mahlerey herrſchte, doch konnte man ihm ſonſtige große Verdienſte nicht abſprechen, und ſo wurde dieſer Künſtler, hernach Tintoretto, und noch mehr Giuſeppe Porta Veranlaſſung, daß die Venezianer anfiengen, eine andere Bahn zu betreten, als die der bloßen Natur, und daß der Geſchmack des Michel Angelo bey ihnen Eingang fand. Batiſta Franco iſt alſo als einer der vornehmſten Vereinigungspunkte des Römiſchen Geſchmacks, ſo wie Porta des Florentiniſchen mit der Venezianiſchen Schule zu betrachten. Er zeichnete zu Rom die antiken Denkmähler, Statuen, Basreliefs u. ſ. w. ab, in der Abſicht ſie in einem eigenen Werke in Kupfer ſtechen zu laſſen, woran er aber durch den Tod verhindert ward. In Venedig ſieht man Arbeiten von ihm im Pallaſt des Doge und in der öffentlichen Bibliothek; auch iſt eines ſeiner beſten Gemählde, eine Taufe Chriſti, in S. Franceſco della Vigna, befindlich.

Franceſco de Roſſi, unter dem Namen Franceſco Salviati bekannt z), hatte ebenfalls durch ein ſehr ſchönes Gemählde in der Kirche Corpus Domini zu Venedig, welches einen todten Chriſtus mit den beyden Maren und einem Engel vorſtellt, die dortigen Kenner mit einem neuen Geſchmacke in der Kunſt bekannt gemacht, welcher ſich nachher durch ſeinen Schüler Giuſeppe Porta, Salviati genannt, noch mehr verbreitete. Dieſer war aus Caſtel Nuovo in der Grafignana gebürtig, aber ſein lan-

z) S. Meine Geſichte ꝛc. B. I. S. 395.

langer Aufenthalt in Venedig erwarb ihm den Namen eines Venetianers. Seine Studien machte er in Rom, wohin er im J. 1535 kam, unter dem Salviati, und als dieſer von dem Patriarchen Grimano nach Venedig berufen ward, um in ſeinem Pallaſt eine Pſyche [a]) und das oben erwähnte Gemählde in der Kirche Corpus Domini zu mahlen, ſo begleitete ihn Porta, und ließ ſich in Venedig nieder, wo beſonders Sanſovino ſein Gönner wurde. Er führte daſelbſt eine große Menge vortrefflicher Werke aus, worunter das in der Kirche de' Frari befindliche als das vorzüglichſte anerkannt iſt. Es ſtellt eine Reinigung der Jungfrau mit verſchiedenen männlichen und weiblichen Heiligen vor, und iſt ein Werk, das ſich durch Charakter, Kraft und Kolorit empfiehlt, ſo daß es als eine der glücklichſten Verbindungen der Venezianiſchen und Florentiniſchen Manier betrachtet werden kann. Was Porta's übrige Arbeiten betrifft, ſo verweiſe ich den Leſer auf ſeine Lebensbeſchreibung von Ridolfi [b]). Ich bemerke noch, daß dieſer Künſtler eine Abhandlung über die Windung an dem Joniſchen Säulenknauf geſchrieben [c]), auch daß die Bildniſſe zu den Lebensbeſchreibungen der Philoſophen vom Diogenes Laertius, zu Venedig im J. 1611 gedruckt, von ihm gezeichnet ſind.

Vom Girolamo von Trevigi will ich hier nichts weiter bemerken, als daß er mit der Venezianiſchen

a) S. Meine Geſchichte ꝛc. B. I. S. 396.

b) T. I. pag. 221.

c) Sie erſchien zu Venedig bey Marcolini 1552 Fol., und wurde nachher von dem berühmten Marcheſe Poleni ins Lateiniſche überſetzt und in ſeine exercitationes Vitruvianas eingerückt.

niſchen Weiſe den Geſchmack des Raphael zu verbinden ſuchte. Es ſind wenig Produkte ſeiner Hand auf uns gekommen, er ſtarb ſehr jung in Dienſten Heinrichs des achten von England.

Um eben die Zeit worin obige Künſtler blühten, arbeiteten verſchiedene Ausländer in Venedig, aber von zu mittelmäßigem Werthe, um eine beſondere Erwähnung zu verdienen [d]).

Ehe ich auf die eigentlichen Schüler des Tizian komme, muß ich von einem überlegenen Geiſte reden, der es mit Glück verſuchte, Nebenbuhler ſeines Ruhms zu werden; dieß iſt nämlich

Gio. Antonio Licinio, oder Regillo
von Pordenone,
geb. 1484. geſt. 1540.

Dieſer Künſtler veränderte nämlich ſeinen Vornamen Licinio in Regillo, und den Zunamen, worunter er vorzugsweiſe bekannt iſt, erhielt er von ſeinem Geburtsorte, doch wird er auch zuweilen Cuticello di Sacchi genannt.

Er war ebenfalls noch in den alten Schulen erzogen, und nachdem er dort an der unverfälſchten Quelle der Natur getrunken hatte, bildete er ſich einen Originalſtyl, ganz in demſelben Sinne wie Tizian, aber nicht als Nachfolger deſſelben. Er bemerkte nämlich ſehr früh die Brauchbarkeit der Manier des Giorgione, und ſuchte nun mit dem Tizian gleichen Schritt zu halten, welches ihm auch ſo gut gelang, daß er, wenn er ihn nicht übertraf, wenigſtens nicht weit hinter ihm zurückblieb. Man ſieht viele Werke von ihm in ſeiner Vaterſtadt Pordenone, man-

d) Siehe Zanetti pag. 249.

manche auch zu Mantua und Vicenza, aber ſeine vorzüglichſten Meiſterſtücke dienen zur Zierde Venedigs, wovon die beſtändige Nebenbuhlerſchaft und Eiferſucht zwiſchen ihm und Tizian die Urſache war. Nachdem er die Kapelle des heil. Rochus gemahlt und das allgemeine Lob davon getragen hatte, trug ihm der Senat auf, gemeinſchaftlich mit Tizian den großen Saal der Pregadi zu mahlen, welche Arbeit ſo vortrefflich ausfiel, daß er zur Belohnung ein Jahrgehalt erhielt. Der Wetteifer war ſo groß, daß er beſtändig die Gelegenheit ſuchte an ſolchen Stellen zu arbeiten, wo Tizian gemahlt hatte oder noch mahlte. Dieß ereignete ſich auch in der Skt. Johannis-Kirche auf dem Rialto, allein wiewohl er ſich in dem daſelbſt aufgeſtellten Werke als einen vortrefflichen Künſtler zeigte, ſo konnte er es doch dem des Tizian daſelbſt nicht gleich thun, und nur ein gewiſſer Neid gegen dieſen verleitete Viele jenes mehr zu erheben. Ich gebe zu, daß Tizian öfters vom Pordenone in der Farbengebung, und der vortrefflichen Wahl der Tinten auch im Pinſelſtrich, den ich bey dem letztgenannten für kühner halte, erreicht worden iſt, aber in der Kunſt die Figuren zu beſeelen und über dem Fleiſche einen lebendigen Hauch ſchweben zu laſſen, behauptet jener immer den Vorzug. Im Tizian bemerkt man allezeit mehr Natur als Manier, im Pordenone hält die Manier nicht ſelten der Natur das Gleichgewicht. Zu den Anekdoten von der Feindſchaft dieſer beyden Künſtler gehört es noch, daß Pordenone aus Furcht vor Beleidigungen niemals anders als mit einem Degen bewaffnet gemahlt haben ſoll.

Außer den ſchon genannten Gemählden gehört dasjenige unter ſeine berühmteſten, das in Santa Maria

ria dell' Orto befindlich iſt, und den heil. Lorenzo Giuſtiniani mit mehreren andern Heiligen vorſtellt; es wird vom Vaſari verdientermaßen gelobt, vom Cochin aber, der oft die abgeſchmackteſten Urtheile mit einem ſententiöſen Ton vorträgt, ohne Grund getadelt [e]). Auch zu Genua hat er ſich durch würdige Werke verewigt, er war von dem Prinzen Doria hingerufen worden, und arbeitete daſelbſt wetteifernd mit dem Pierino del Vaga. Gerade um dieſelbe Zeit hatte Herkules der zweyte, Herzog von Ferrara, viele Arbeiter aus Flandern, um die ſo genannten Arazzi oder gewirkten Tapeten bey ſich einheimiſch zu machen; und ſo erhielt Pordenone eine Einladung von dieſem Fürſten die Oberaufſicht dabey zu übernehmen, und die Cartons dafür zu zeichnen. Doch ſey es nun Neid oder eine andere unbekannte Urſache, er genoß die ihm widerfahrnen Ehrenbezeugungen an dieſem Hofe nicht lange, ſondern ſtarb kurze Zeit nachher, mit dem gegründeten Verdachte, daß er Gift bekommen habe.

Er hatte viele Schüler, worunter ſich Franceſco Minzocchi, Pomponio Amalteo und Bernardino Licinio, von dem es nicht ausgemacht iſt, ob er zu derſelben Familie gehörte, beſonders hervorthaten. Sandrart [f]) ertheilt auch Nachricht

e) Cochin Voyage d'Italie Tom. III. pag. 111: A l'autel de la maiſon Raniera on voit un tableau du Pordenone, où eſt Saint Laurent Iuſtiniani, Saint Jean-Baptiſte, Saint François et Saint Auguſtin. Il eſt d'aſſez grande manière, et a quelques têtes qui ont de la vérité: mais il eſt de mauvaiſe couleur et mal deſſiné. Dieſes Gemählde iſt von den Franzoſen weggenommen worden.

f) Th. I. S. 177.

richt von einem gewiſſen Julio Licinio, den er zu einem Neffen des Pordenone macht, und von welchem in Augſpurg verſchiedene Bilder aufbewahrt werden, wovon er viel Gutes rühmt[g]). Aber außerdem, daß ich ſeiner ſonſt nirgends erwähnt finde, führt Zanetti[h]) unter den ausländiſchen Mahlern einen gewiſſen Giulio Lizino oder Licino Romano an, der in der öffentlichen Bibliothek gemahlt hat, wer weiß ob dieſes nicht der vorgebliche Neffe iſt.

Wir kommen nun auf die eigentlichen Schüler des Tizian. Vaſari bemerkt in ſeiner Lebensbeſchreibung deſſelben, daß nur Wenige dieſen Namen mit vollem Rechte führen, wiewohl ſich Viele um zu lernen bey ihm aufgehalten, denn er habe nicht viel Unterricht ertheilt, ſondern Jeder habe mehr oder weniger gelernt, je nachdem er von ſeinem Muſter Vortheil zu ziehen wußte. Zanetti fügt noch eine andere Urſache hinzu, die ich ſehr gegründet finde: die größte Schwierigkeit der Methode des Tizian beſtehe nämlich in der verſteckten Kunſt, die ſich nicht leicht durch Vorſchriften mittheilen laſſe, und wenn ein natürlicher Scharfſinn und eine erlaubte Schlauigkeit der Beobachtung nicht hinreichten das Geheimniß für ſich ſelbſt zu entdecken, ſo glaubt er, die bloßen Werke des Meiſters hätten wenig fruchten können. In der That ſind aus der Schule des Tizian nur äußerſt wenige große Mahler hervorgegangen, die ſeinen Styl ohne

g) Unter einem derſelben lieſt man nach Sandrarts Zeugniß folgende Unterſchrift: Julius Licinius, civis Venetus et Auguſtanus hoc aedificium his picturis inſignivit, ultimam manum poſuit A. 1561.

h) pag. 498.

ohne Miſchung beybehielten, und wenige wußten ihn gehörig nachzuahmen. Um dieſe Erſcheinung zu erklären, darf aber auch der neidiſche Charakter des Tizian nicht vergeſſen werden, vermöge deſſen er auf jeden Forſchritt ſeiner Schüler eiferſüchtig war; und vielleicht hat man nicht einmal nöthig in die Feinheiten der Kunſt hineinzugehen, indem man hieraus allein klar begreift, wie die Sache zuging.

Einer der ſchätzbaren Mahler aus dieſem Zeitalter war Domenico Campagnola, aus Padua gebürtig, ein ſo guter Schüler und Nachahmer des Tizian, daß er die bekannte Eiferſucht ſeines Meiſters erregte. Die beſten Produkte von ihm ſieht man in ſeiner Geburtsſtadt. Ein anderer Nachahmer des Tizian war der Venezianer Bonifazio [i]). Zanetti ſagt, dieſer vortreffliche Mahler müſſe als einer der glücklichſten Geiſter in der Venezianiſchen Schule betrachtet werden, der von der Natur ausgezeichnet begabt geweſen, die Kunſt der großen Meiſter erkannt, und bald den Einen bald den Andern nachzuahmen gewußt habe, weßwegen die Geſchichtſchreiber ihn auch bald zu einem Schüler des alten Palma, bald des Tizian, bald des Giorgione machen, obgleich er es vielleicht von keinem von Allen war. Die Färbung des Giorgione, die Zartheit des Palma, und vorzüglich das natürliche und großartige des Tizian dienten ihm zu Vorbildern, aber er folgte ihnen nicht ſklaviſch nach, (es iſt immer Zanetti, welcher ſpricht) ſondern machte von allem an der gehörigen Stelle Gebrauch,

i) Der Fortſetzer der Chronik von Verona von Zagatta, pag. 204, macht ihn zu einem Veroneſer; Andere wie Füßli in ſeinem Lexikon verwechſeln ihn nach dem Orlandi mit dem Bonifazio Bembi, einem Cremoneſer.

brauch, mit einer originalen Weiſe, die voller Grazie, Gewandtheit und Verſtand iſt. Ein ſchönes Werk von ihm ſieht man in der Scuola de' Sartori [k]) bey den Jeſuitern, welches die Madonna mit den Heiligen Johannes, Homobonus und Barbara darſtellt, und mit der Jahrszahl 1533 bezeichnet iſt. Auf der Inſel der Carthauſe iſt von ihm ein ſchönes Abendmahl des Heilandes, ein anderes in Santa Maria Maggiore. Auch in den Gerichtshäuſern auf dem Rialto ſind ſehr viele Arbeiten von ihm.

Eine nicht geringere Stelle verdient Franceſco Vecellio, ein Bruder des Tizian, von dem er die Mahlerey erlernte. Dieſer aber wurde wegen der ſchnellen Fortſchritte, welche er machte, ſo eiferſüchtig auf ihn, daß er ihn beredete, die Mahlerey aufzugeben und ſich dem Handel zu widmen; ein Umſtand, der den Ridolfi [l]) zu einer bittern Bemerkung über den Eigennutz der meiſten Menſchen veranlaßt, denen die Gefühle der nächſten Blutsfreundſchaft nichts gelten, ſobald die Begierde nach Ehre und Herrſchaft im Spiele iſt. Liruti [m]) behauptet ſogar, befremdend

k) Bethaus der Schneidergilde.

l) Tom. I. pag. 200.

m) Siehe Gian Giuſeppe Liruti, Notizie de' Letterati del Friuli. T. II. pag. 205. wo er vom Tizian ſagt: "Er hatte einen Bruder Namens Franceſco, der ſich eine Zeitlang dem Militärſtande widmete, und in dem berühmten Kriege von Cambrai, worin ſich die Republik Venedig beynahe gegen ganz Europa hielt, Kriegsdienſte that. Er verband mit der Uebung der Waffen das Studium der Wiſſenſchaften und Künſte, vorzüglich der Mahlerey, ſo daß er in ſeinem Bruder Tizian den löblichen Wetteifer erweckte, wodurch ſich dieſer nachher zu einer ſolchen Höhe aufſchwang; wie man ſich aus einer ſchönen Lateiniſchen Rede überzeugen kann, die bey dem prächtigen Leichenbegängniſſe des Franceſco gehalten ward."

dend genug, die Talente des Franceſco in der Mahlerey hätten zuerſt den Geiſt des Tizian für dieſe Kunſt geweckt. Sein ſchönſtes Bild, ein Chriſtus welcher der Magdalena erſcheint, ſchmückt die Pfarrkirche von Oriago am Ufer des Fluſſes Brenta.

Marco Vecellio, Marco di Tiziano genannt, war Neffe und Schüler deſſelben. Er mahlte verſchiedene Sachen in Venedig, begleitete ſeinen Oheim nach Deutſchland, und ſuchte ſich möglichſt der Manier des Meiſters anzunähern, Marco hatte einen Sohn, der unter dem Namen Tizianello bekannt iſt, und an welchem man ſchon den Verfall der Tizianiſchen Schule ſehr deutlich bemerkt. Es fehlt ihm an Grazie, und ſein Pinſel, wiewohl frey und voller Farbe, hat nicht mehr den markigen Nachdruck. Tizian ſelbſt hatte einen Sohn Namens Orazio, der Wunderdinge in der Kunſt geleiſtet haben würde, wenn ihm nicht ein ausſchweifendes Leben und eine Leidenſchaft für die Alchymie im J. 1576 in der Blüthe ſeines Lebens den Tod zugezogen hätte.

Den Girolamo Dante mit dem Zunamen di Tiziano kennt man bloß aus einem Gemählde mit den Heiligen Cosmus und Damianus in S. Giovanni in Olio, woraus man ſieht, daß er zu den guten Schülern Tizians gehört haben muß. Sein Meiſter bediente ſich ſeiner vielfältig zu Kopien ſeiner Werke, welche er alsdann ſelbſt retouchirte und als Originale verkaufte, wie ſie es auch zum Theil wirklich waren. Daher rührt beſonders die große Menge von Wiederhohlungen der Tizianiſchen Werke, die man überall antrifft.

Viel verabſäumter in der Kunſt war Polidoro, ein Venezianer, von dem man jedoch hie und da ein gutes

gutes Bild ſieht. Die Ausgießung des heiligen Geiſtes in der Schule dieſes Namens, und die Auferſtehung Chriſti in der Claren-Kirche zu Murano, ſind ſeine beſten Produkte.

Vom Domenico Greco, der zugleich Kupferſtecher war, und über die Mahlerey geſchrieben hat, werde ich, weil er den größten Theil ſeines Lebens in Spanien zubrachte, bey einer andern Gelegenheit reden.

Damiano Mazza aus Padua, Natalino von Murano, Lorenzino und Santo Zago, Orazio von Caſtel-Franco, und Ceſare von Coregliano, waren ſämmtlich ſchätzbare Künſtler, die den Tizian nachahmten, wobey jedoch Orazio mehr als die Uebrigen Naturaliſt war. Allein ein wahrhaft ausgezeichneter Geiſt in dieſem Zeitalter war Andrea Schiavoni, geb. 1522, geſt. 1582. Er hieß mit ſeinem wahren Familiennamen Medola [n]), und die Benennung Schiavone, d. h. der Slave, erhielt er vermuthlich daher, daß er aus Sabenico, einer Stadt in Dalmatien, gebürtig war. Ein ungünſtiges Geſtirn verfolgte dieſen wackern Künſtler ſein ganzes Leben hindurch. Seine erſten Studien machte er nach den Kupferſtichen des Parmegianino, hierauf ſtudirte er die Werke des Giorgione und Tizian, und indem er ſich Alles mit einem hohen Geiſte aneignete, bildete er ſich einen eigenthümlichen Styl, worin das Kolorit aus der Quelle des Tizian geſchöpft war, eine gewiſſe Gewandtheit und Grazie verdankte er

n) Dieß ſieht man aus einigen von Zanetti mitgetheilten Notizen; er wird in einem alten Papiere Andreas Sclabonus dictus Medula genannt. Mechel in ſeiner Beſchreibung der K. K. Gallerie irrt ſich daher, wenn er ihn Meldolla nennt.

er den nach dem Mazzuola gemachten Studien, und endlich die großen Maſſen von Helldunkel und der weiche und ſaftige Pinſel gehören ihm ſelbſt an. Wenn die Genauigkeit in der Zeichnung ſeinen übrigen Vorzügen beygekommen wäre, ſo würde Schiavone eine Stelle unter den erſten Meiſtern einnehmen, aber von beſtändigen Nahrungsſorgen gedrückt, konnte er auf die ſchwierigen Theile der Kunſt nicht die gehörigen Studien wenden. Indeſſen waren ſeine natürlichen Gaben ſo hervorſtechend, daß Tintoret zu ſagen pflegte, jeder Mahler ſollte in ſeinem Zimmer ein Bild des Schiavone haben, um ſich durch die Betrachtung deſſelben mit mahleriſchem Feuer zu begeiſtern. Außer den vielen Arbeiten dieſes Meiſters die in Venedig geblieben ſind, hat auch das übrige Italien, Frankreich und einige deutſche Gallerien nicht wenige aufzuweiſen.

Vom Aleſſandro Bonvicino, Proſpero Breſciano, Girolamo Savoldo, Lattanzio Gambera und Chriſtoforo und Stefano Roſa, Aleſſandro Maganza, Giuſeppo Scolari, von denen ſchon einiges erwähnt worden iſt, und von Vielen andern, die den Pinſel mehr oder weniger in den Tizianiſchen Regenbogen getaucht haben, wird noch an einem andern Orte die Rede ſeyn. Jetzt komme ich auf die Geſchichte einer merkwürdigen Mahlerfamilie, der da Ponte. Der Stifter derſelben war Franceſco ein Vicentiner, der ſich aber zu Baſſano niederließ, wo er ſeine Kunſt im Geſchmack des Bellin mit Beyfall ausübte. Er hatte einen Sohn Giacomo da Ponte, von ſeinem Geburtsort il Baſſano genannt, geb. 1510 geſt. 1592. Dieſer ältere Giacomo war das glänzendſte

Geſtirn in ſeiner Familie. Die erſten Anfangsgründe erlernte er von ſeinem Vater, wurde aber hierauf nach Venedig in die Schule des Bonifazio Veneziano geſchickt, wo er nach den Grundſätzen des Giorgione und Tizian ſtudirte. Andere behaupten, er habe ſich mit dem bloßen Unterrichte ſeines Vaters und dem Beyſtande einiger Kupferſtiche des Parmegianino nachher für ſich ſelbſt gebildet o). Baſſano blieb aber nicht lange zu Venedig, der Tod ſeines Vaters bewog ihn in ſeine Vaterſtadt zurückzukehren, wo er ſich nachher beſtändig aufhielt, indem er die angenehmen Gegenden von Baſſano den ehrenvollſten Einladungen, die ihm unter andern Fürſten auch von Kaiſer Rudolph dem zweyten gemacht wurden, vorzog. Seine Mitbürger waren auch nicht unerkenntlich gegen dieſe patriotiſche Anhänglichkeit, im J. 1531 wurde ihm durch einen Beſchluß des Rathes die Freyheit von allen ſächlichen und Perſonen-Steuern nebſt andern Privilegien bewilligt. Unſtreitig hat ſein ländliches Leben einen großen Einfluß auf ſeinen Künſtlergeſchmack gehabt, und ihn in der Wahl ſeiner Gegenſtände beſtimmt, bey denen immer Hausthiere angebracht ſind. Dieſe Neigung führte ihn ſo weit, daß er den Anſtand der würdigſten und heiligſten Darſtellungen, durch Hennen und Katzen, die er ſich nicht enthalten konnte, dabey anzubringen, verletzte. Seine Studien beſtanden meiſtens darin, daß ihm ſeine Frau, ſeine Kinder, Geſinde und ſein eigner Viehſtand zu Modellen dienten. Einige reden von vier verſchiedenen Manieren des Baſſano, und Ver-

o) Verci pag. 40. citirt eine Handſchrift des Giambatiſta Volpato, nach welcher er auch in der Schule des Tizian geweſen ſeyn ſoll.

ci p) beſchreibt ſie ohne zu merken, daß er eben durch ſeine Beſchreibung beweißt, daß der Unterſchied nur ein Fortſchritt in der Kunſt und keine Veränderung der Manier war. Indeſſen kann man doch zwey verſchiedene Stuffen in der Mahlerey des Baſſano unterſcheiden, die aber nicht auf abweichenden Grundſätzen, ſondern bloß auf einem veränderten Mechanismus der Arbeit beruhen. Die erſte Epoche, die nur kurze Zeit dauerte, iſt durch eine ſchöne Verſchmelzung der Tinten, und eine große Rundung bezeichnet, dabey voller Liebe, Geiſt und Verſtand. In der zweyten bediente er ſich einfacher Striche eines vollen und ſichern Pinſels, mit warmen und lichten Tinten; dieſe Manier iſt ganz Wahrheit, Natur und mahleriſches Feuer, und noch ſchöner und vollkommener als die erſte, ſo daß ſie als ein Fortſchritt in der Kunſt und nicht als eine Veränderung der Denkart und des Geſchmacks darin betrachtet werden muß. Baſſano machte es nicht wie Raffaellin del Garbo, deſſen Anfang ſchön, die mittlere Periode mittelmäßig, und der Beſchluß faſt ohne allen Werth war. Ihm widerfuhr nicht die Schmach, welche der berühmte Guercino erlebte, der wirklich ſeine Manier veränderte um es beſſer zu machen, und es nur ſchlechter machte.

In der Kirche dell' Umiltà zu Venedig ſieht man von ihm ein Gemählde, mit den heiligen Petrus und Paulus, welches noch viel von den Kennzeichen der erſten Epoche an ſich hat, zu welcher auch einige Bilder in der Wiener Gallerie und in Frankreich zu rechnen ſind. Wie ich ſchon geſagt habe, die Lieblingsgegenſtände des Baſſano waren ſolche, wobey Hausthiere vorkommen, die er in der größten Vollkommenheit

p) pag 48. u. f.

heit mahlt. Dieß gab Anlaß zu einem beißenden Einfalle des Tintoret. Als er einmal ein Porträt mahlte und von der abgebildeten Perſon wegen der Aehnlichkeit gequält wurde, wie es häufig vorzufallen pflegt, ſo wurde er endlich zornig und ſagte: "Gehn Ew. Gnaden und laſſen ſich von Baſſano mahlen, der das Vieh ſo gut mahlt." Er wählte daher auch häufig Geſchichten aus dem alten Teſtament von den Erzvätern, deren wanderndes Hirtenleben von ihm auf die Szene der angenehmen Gegenden von Baſſano verlegt werden konnte. Eines ſeiner ſchönſten Werke iſt die Reiſe des Jakob im Pallaſt des Doge, und in Santa Maria Maggiore ebenfalls in Venedig die Arche Noäh, ein Gegenſtand den er mehrmals behandelt hat, weil er dabey Gelegenheit hatte, alle Arten von Thieren anzubringen. Alle Kenner ſind jedoch darüber einſtimmig, daß die Geburt des Heilandes zu Baſſano ſein vorzüglichſtes Werk ſey: ſeine Landsleute erkannten es ſo ſehr an, daß im J. 1674 durch einen Schluß des Rathes verboten ward, dieſes unvergleichliche Gemählde jemals von ſeiner Stelle zu rücken.

Ungeachtet der Anhänglichkeit an ſeinen Geburtsort machte Baſſano doch dann und wann einen kurzen Beſuch in Venedig, wo er mit dem Tintoret, mit Paul Veroneſe, und mit den Carracci während ihres Aufenthaltes daſelbſt, genaue Freundſchaft geſtiftet hatte q). Er ſtarb zu Baſſano im J. 1592 und hinterließ

q) Die vom Bellori und Andern, ſelbſt vom Lanzi wieder erzählte Anecdote, daß Annibale Caracci, ein vom Baſſano gemahltes Buch für ein wirkliches gehalten habe, kann ich nicht als etwas außerordentliches anſehen. Die Geſchichte der Mahlerey bietet uns unzählige ähnliche Fälle dar.

terließ eine zahlreiche Schule oder vielmehr Mahlerfamilie. Er hatte nämlich vier Söhne, die ſämmtlich Mahler wurden. Sie übten die Vorſchriften ihres Vaters nach den Muſtern ihres Vaters aus, vor den Augen ihres Vaters, unter der beſtändigen Anleitung und Verbeſſerung ihres Vaters, und hatten keine Vorſtellungen von einer andern Schule als der ihres Vaters im Kopfe, ſo daß ſie niemals ihren eigenen Geiſt anbauten, um irgend eine neue eigenthümliche Frucht davon zu ziehen. Ihre Namen waren Franceſco, Leandro, Giov. Batiſta und Girolamo. Es iſt daher leicht einzuſehen, daß es ſehr ſchwer ſeyn muß ſie zu erkennen und eigentliche Kopien von Wiederhohlungen ähnlicher Gegenſtände, die von ihrem Vater retouchirt wurden, zu unterſcheiden, da ſie ſich aller derſelben Erfindungen und Studien mit dem berühmten Oberhaupte ihrer Familie bedienten. Wer ſich im Stande glaubt, in der Mahlerey eine Manier die von einer andern abgeleitet iſt, und eine die unmittelbar aus der Natur herfließt, zu unterſcheiden, mag ſich aus dieſer Schwierigkeit ziehen; mir ſcheint es aber, wiewohl nichts leichter iſt, als auf den erſten Blick ein Gemählde das von den Baſſani herrührt, zu erkennen, es ſey außerordentlich ſchwer, ja faſt unmöglich, zu entſcheiden wer von ihnen es gemahlt habe. Franceſco war der vorzüglichſte, wie man aus einigen Werken, deren Unterſchrift es hiſtoriſch beweißt, daß ſie die ſeinigen ſind, beurtheilen kann. Er ahmte ſeinen Vater am beſten nach, und verfiel nur manchmal in den Fehler, die Manier deſſelben zu übertreiben, vermuthlich aus Furcht, ſich davon zu entfernen. Leandro, der in den Ritterſtand erhoben ward, bildete ſich mehr nach der erſten als nach der zweyten Kunſtepoche ſeines Vaters; er

hat-

hatte nicht ſo viel Kraft im Kolorit, nicht ſo viel Keckheit des Pinſels, aber er war ein ſchätzbarer Mahler und machte beſonders vortreffliche Porträte. Ueber ſeine thörichte Eitelkeit will ich mich hier nicht verbreiten, da dieſer Fehler nichts mit ſeinen Künſtlerverdienſten gemein hat. Am meiſten Ruhm erwarb er ſich durch ſein Gemählde von der Auferſtehung des Lazarus, in Santa Maria della Carità zu Venedig, das gegenwärtig in Paris iſt. Giambatiſta und Girolamo thaten ihr ganzes Leben lang beynahe nichts anders, als daß ſie die Arbeiten ihres Vaters kopirten.

Mit ihnen ſtarb jedoch die Baſſaniſche Schule nicht aus. Wir wollen ſie bis zu ihrer Erlöſchung begleiten, auch werden ſich einige neuere Künſtler, die zu Baſſano geblüht haben, an dieſer Stelle am beſten einſchalten laſſen, ehe wir den Faden der Geſchichte der allgemeinen Venezianiſchen Schule wieder aufnehmen.

Luca und Giulio Martinelli waren Brüder und Schüler des Giacomo da Ponte, von dem ſie einen friſchen Pinſel beybehielten. Giulio, wiewohl der Jüngere, leiſtete mehr als ſein Bruder. Sein vorzüglichſtes Werk ſchmückt die Pfarrkirche zu Enego; ſie war zuvor von ſeinem Lehrer gemahlt geweſen, allein nebſt der ganzen Kirche vom Feuer verzehrt worden, und Martinelli bekam daher den Auftrag ſie von neuem zu mahlen. Vom Lucas ſieht man ein gutes Gemählde im J. 1596 gemahlt in der Pfarrkirche zu Gallio. Es ſtellt die Madonna vom Roſenkranze vor, und man bemerkt darin ganz die Wendungen der Baſſaniſchen Schule. Beyde Brüder lebten ohngefähr bis zum J. 1640.

Ihr Mitſchüler, aber von hervorſtechenderen Talenten war Antonio Scajario, ein Schwiegerſohn des Giambatiſta da Ponte, deſſen Familiennamen er auch annahm; man findet unter ſeinen Gemählden zuweilen hinzugefügt: genannt Baſſano, oder genannt da Ponte, zuweilen ſchreibt er ſich auch Antonio Baſſano und Antonio da Ponte. Ich bemerke dieß hier ausdrücklich, um dem in der Mahlergeſchichte ſo häufig vorkommenden Irrthume, daß aus Einem Künſtler zwey bis drey gemacht werden, vorzubeugen. Er übte die Vorſchriften ſeines Lehrers mit Glück aus, und man ſieht viele Arbeiten von ihm ſowohl zu Baſſano ſelbſt, als auch in der umliegenden Gegend. Er hatte mehrere Söhne, worunter ſich Carlo am meiſten hervorthat.

Eine beſondere Erwähnung verdient auch Giacomo Appollonio, geb. 1584 geſt. 1654. Er war der Sohn einer Tochter des großen Baſſano, und erlernte die Kunſt von ſeinen Oheimen Girolamo und Giambatiſta. Er gehört unſtreitig zu der Anzahl jener treuen Nachahmer ihrer Meiſter, deren Arbeiten, beſonders wenn nun noch der Einfluß, welchen die Länge der Zeit auf Gemählde hat, hinzukommt, ſo ſchwer von den Originalen zu unterſcheiden ſind. Ein ſchönes Werk von ihm, im J. 1611 gemahlt, iſt in der Kirche der Padri Riformati zu Baſſano befindlich. Er hatte einen Neffen von demſelben Namen, der ihm aber weit nachſteht, und nicht mit ihm verwechſelt werden muß.

Ein Neffe des Franceſco da Ponte und ein Schüler des Girolamo war Giacomo Guadagnini, der einige gute Porträte verfertigt hat. Er ſtarb im J. 1633, und man kann ſagen, daß er der letzte aus der

der Schule der Baſſani war, der noch etwas von ihrem Geiſte an ſich hatte.

Creſtano Menarola ſoll nach dem Verci den erſten Unterricht in der Kunſt zu Vicenza genoſſen haben. Er kam hierauf nach Baſſano und entwickelte dort einen Styl, der reich an Erfindung iſt, dabey einen ſaftigen Pinſel und ein vortreffliches Kolorit hat. In den Formen gieng er ein wenig in das Gigantiſche und ſuchte mit ſeinen eigenthümlichen Vorzügen den Geſchmack des Paul Veroneſe zu vereinigen. Ein ſchönes Werk von ihm ſieht man in dem Pallaſt der Prätoren zu Baſſano, ohne verſchiedene andere zu erwähnen, die man zuweilen an den verſchlungenen Buchſtaben C. M. A; womit er ſie bezeichnete, erkennen kann. Er ſtarb im J. 1640.

Marco Antonio Dordi war ein Zögling des Apollonio, bildete ſich aber demungeachtet nicht nach den Häuptern der Baſſaniſchen Schule. Man ſieht mancherley Arbeiten von ihm, die ihm Ehre machen, in ſeiner Vaterſtadt. Er ſtarb im J. 1663. Ein anderer Schüler des Appollonio war Nicola de' Nicoli, der ſich beſonders auf das Porträt und die Landſchaftmahlerey legte. Man hat von ihm auch einige Kirchengemählde, aber nicht von beſonderm Werthe.

Sein Zeitgenoſſe war Giambatiſta Volpato geb. 1633 geſt. 1706, der nach den berühmten Künſtlern aus der Familie da Ponte den erſten Rang unter den Baſſaneſern einnimmt. Er machte ſeine erſten Studien nach guten Kupferſtichen, dabey las er fleißig die Schriften des Lomazzo, und übte die Anatomie nach dem Veſalius und Valverde, durch welches alles er beträchtliche Fortſchritte in der Kunſt machte.

Als Marcus Sadeler, ein berühmter Kupferſtecher zu Venedig, ſtarb, der eine Sammlung der ſchönſten Kupferſtiche beſeſſen hatte, ſo erſtand Volpato den größten Theil davon, woraus er, wie er ſelbſt beym Verci ſagt, großen Vortheil zog, um eine Geſchichte der Mahlerey des funfzehnten, ſechzehnten und ſiebenzehnten Jahrhunderts zu entwerfen. Er ſchrieb auch viel über die Proportionen, über die Muſkeln, und über andere Theile der Kunſt, verſchiedene Dialogen und andere Aufſätze. Gerade um dieſe Zeit, wie wir bald ſehen werden, trennten ſich zu Venedig die eigentlichen künſtleriſchen Mahler von den bloßen Handwerkern; und Pietro Liberi wollte eine Mahlerakademie errichten, deren Geſetze er in einer Ankündigung, die den 17ten Febr. 1683 im Druck erſchien, bekannt machte. Eine der bedeutendſten Einrichtungen darunter war dieſe, daß monathlich Reden über die Mahlerkunſt gehalten und nachher gedruckt werden ſollten. Volpato hatte viele ſeiner Aufſätze mitgetheilt, andere waren ihm heimlich entwandt worden, er beſorgte daher es möchten Andere mit ſeinen Arbeiten glänzen, und um dem vorzubeugen, ließ er ein Verzeichniß derſelben drucken r). Volpato zog ſich einen

r) Unter dem Titel: Il vagante Corriere a' curioſi, che ſi dilettano di Pittura. Vicenza 1685. 4. Späterhin gab er noch ein anderes fliegendes Blatt heraus: La fama a' Letterati di Genio Pittoreſco. Baſſano 1701. Man hat viele Handſchriften von ihm, worunter eine den Titel führt: La verità Pittoreſca rettamente ſvelata. Ueber die übrigen ſehe man die hiſtoriſch-kritiſchen Notizen von den Baſſaneſiſchen Schriftſtellern in der Nuova Raccolta degli Opuſcoli Scientifici e Filologici. T. XXVI. Eine ſehr ehrenvolle Lobrede auf den Volpato findet man in dem Atlante Veneto di Almoro Albrizzi Tom. I. pag. 21.

nen ärgerlichen Prozeß über zwey Gemählde des Giacomo Baſſano zu, die er auf eine ſchlaue Weiſe aus zwey Kirchen zu entwenden und Kopien an deren Stellen hinzubringen gewußt hatte. Dieſe blieben auch lange Zeit daſelbſt, ohne daß es irgend jemand bemerkte, bis ein Mahler von Trevigi, Carlo Oſti, hinkam und ſie ſogleich für Kopien von der Hand des Volpato erkannte [s]). Volpato war überhaupt ein gelehrter Mahler und tüchtiger Zeichner, aber unglücklich im Kolorit, ſo daß ſeine Bilder den meiſten nicht gefallen; man ſieht, es fehlt ihm an praktiſcher Fertigkeit, und ſeine ganze Kunſt beſtand in ſpekulativer Wiſſenſchaft. Er hatte mehrere Schüler, worunter Girolamo Bernardoni und Franceſco Trivellini die beſten ſind.

Es wurde in der Folge eine Mahlerakademie zu Baſſano errichtet, und beym Tode des Veroneſers Cignaroli im Jahr 1770 iſt die ſchöne Sammlung deſſelben von Gipsabgüſſen dahin gekommen. Wir kehren nach dieſer Abſchweifung wieder nach Venedig zurück.

* * *

Giacomo Robuſti,
genannt *il Tintoretto*,
geb. 1512, geſt. 1594.

Ich kann es dem philoſophiſchen Mahler [t]), wie man ihn vorzugsweiſe genannt hat, nicht verzeihen, daß

s) Siehe darüber Verci pag. 251. u. f.

t) Mengs Opere T. I. p. 188: "Si può quaſi dire, che il vizio ſia la virtù della Scuola Veneziana, poichè fa pompa della ſollecitudine nel dipingere; e perciò fa ſtima di Tintoretto, che non avea altro merito."

daß er zur böſen Stunde niederſchrieb, das einzige Verdienſt des Tintoretto habe im ſchnellen Mahlen beſtanden, da dieſer geiſtreiche und feurige Künſtler doch unſtreitig unter die kleine Zahl der Häupter der Venetianiſchen Schule gehört.

Robuſti wurde zu Venedig gebohren, ſein Vater war ein Tuchfärber, wovon er in der Folge den Beynamen Tintoretto bekam. Er wurde ſehr jung zum Tizian in die Schule gegeben, dieſer entdeckte aber nach wenigen Tagen den feurigen Geiſt ſeines Zöglings, und wollte einen künftigen Verdunkler ſeines Ruhms nicht in ſeinem eigenen Buſen ernähren; der Kunſtneid, den wir ſchon als einen Hauptzug ſeines Charakters kennen, führte ihn daher ſo weit, daß er den jungen Robuſti durch ſeinen Schüler Girolamo Danto unverzüglich verabſchieden ließ. Tintoret, der ſich auf dieſe Art plötzlich ohne Lehrer und Anleitung ſah, konnte dadurch nicht muthlos gemacht werden, vielmehr erwachte ein edler Unwillen in ihm. Er war einige Zeit lang zweifelhaft, welchen Weg er einſchlagen ſollte, um ſo mehr, da der Styl des Michel Angelo ſich damals ſchon in ganz Italien verbreitet, und ſelbſt in Venedig Eingang gefunden hatte, wie wir zu ſeiner Zeit geſehen haben. Nach einigem Nachdenken beſchloß er eine Vereinigung der Manier des Michel Angelo mit der des Tizian zu bilden und ſchrieb daher folgendes als Denkſpruch an die Wand ſeines Arbeitszimmers: die Zeichnung des Michel Angelo, und das Kolorit des Tizian. Um ſeinen Plan auszuführen war es nothwendig ſich einige Gipsfiguren von alten Statuen abgeformt zu verſchaffen. Er erhielt auch aus Florenz einige kleine Modelle, die Daniel von Volterra nach einigen auf dem Grabmahle der Medicis

cis befindlichen Figuren von Michel Angelo gemacht hatte, und darunter vorzüglich die Aurora, die Abenddämmerung, die Nacht und den Tag, wornach er viele Studien machte. Als ihm aufgetragen war, den Pallaſt der Familie Guſſoni am großen Kanal, heut zu Tage Lazari al Rio di Noale genannt, zu mahlen, ſo brachte er unter andern zwey Figuren an, wovon die eine von der Aurora, die andere von der Abenddämmerung entlehnt iſt, und in denen beyden der Geiſt des Michel Angelo ſich nicht verkennen läßt u).

Robuſti begnügte ſich aber nicht mit den beſtändigen Studien, die er theils nach den zerſtreuten Werken des Tizian, theils nach den Kupferſtichen und Gipsabgüſſen von den Werken des Michel Angelo machte, ſondern fieng an ſelbſt kleine Figuren aus Wachs oder Thon zu modelliren, die er hierauf mit Zeug bekleidete, und indem er ſie des Nachts mit Kerzenlicht beleuchtete, die mannichfaltigen Effekte der Schatten und Schlagſchatten daran beobachtete, welches ihm vorzüglich behülflich war, ſich eine Manier von großen Partien zu bilden. Die Einbildungskraft von der Tizianiſchen Darſtellung erfüllt, ſtrebte er den gelehrten Werken des Michel Angelo in der Zeichnung nach, und wußte einige Grazie damit zu verbinden, allein die ſtrenge Richtigkeit beyzubehalten gelang ihm nicht, wiewohl er niemals in den Fehler der Ueberladung verfiel, der ſo unzählige Nachahmer des Michel Angelo unerträglich macht. Das Feuer ſeines Geiſtes riß ihn zu der größten Schnelligkeit beym Arbeiten

u) Siehe Varie Pitture a Freſco de' principali Maeſtri Veneziani etc. Venez. 1760. Fol. Tab. 8. 9. p. VIII.

ten hin, ſo daß er davon die Beynamen il furioſo, il fulmine di pennello, erhielt. Es leuchtet ein, daß dieſer Charakter ſich nicht wohl mit der ſtrengſten Korrektheit vertrug, welche nur durch anhaltende Aufmerkſamkeit zu erlangen ſteht, beſonders was die Verkürzungen anlangt, welche beſtändige Studien und die genaueſte Erwägung fodern. Durch ſeine unermüdlichen Uebungen nach erhabnen Figuren, die er aber freylich immer mit jener ungeſtümen Schnelligkeit vornahm, gelang es ihm nicht bloß ſeinen Kompoſitionen ungemeine Anmuth zu geben, ſondern er war auch der erſte unter den Venezianern, der nicht bloß auf die Schönheit des Kolorits achtete, ſondern ihr durch die Kraft des Helldunkels das Gleichgewicht zu halten ſuchte. Er ſann immer auf neue Effekte der Lichter und Schatten, und wußte mit vieler Einſicht diejenigen auszuwählen, die wegen ihrer Neuheit am meiſten Geräuſch machten und Ueberraſchung hervorbrachten. Allein der ungeſtüme Enthuſiasmus, deſſen er niemals Meiſter werden konnte oder wollte, riß ſeinen Geiſt häufig über die Gränzen des Wahren und Wahrſcheinlichen hinaus, und war Schuld, daß er zuweilen verworren und unverſtändlich wurde. Hannibal Carracci ſagte daher mit Grund, er habe die Werke des Tintoret manchmal denen des Tizian beykommen, andremale hinter denen des Tintoret zurückbleiben ſehen. In der That ſind ſeine früheſten Produkte auch die vorzüglichſten. Ich darf nicht übergehen, daß er dem Schiavoni viel abgelernt zu haben ſcheint, in dem Grade, daß Vaſari die vom Robuſti gemahlte Beſchneidung des Heilandes in der Kirche del Carmine für eine Arbeit von jenem angeſehen hat.

Gerade im Anfange ſeiner blühendſten Periode mahlte Tintoret in der Kirche S. Maria dell' Orto

zwey

zwey Gemählde von ungeheuerer Größe, die er für einen ſehr geringen Preis übernahm. Auf dem einen ſtellte er das jüngſte Gericht vor, und man ſieht wohl, daß ſein Geiſt von den Blättern des Michel Angelo über dieſen Gegenſtand ganz erfüllt war. Wenn man den Fehler einer etwas vernachläſſigten Zeichnung abrechnet, ſo bleibt dieß Gemählde wegen der großen Behandlung der Schatten und Lichter, der lebendigen Bewegungen und einer gewiſſen kunſtreichen Verwirrung, welche dem furchtbaren Momente entſpricht, immer eine der erſtaunungswürdigſten Hervorbringungen. Ein Anſtoß aber den man in dieſem ſo wie in den meiſten Werken des Tintoret findet, ſind einige ganz aus ihrem Schwerpunkte geruckte Figuren, die er ſogar bey ruhigen Gegenſtänden nicht vermieden hat. Ich glaube daß dieß daher kommt, daß Tintoret bey den Studien nach Gipsfiguren ſeine Modelle oft in der Luft ſchwebend befeſtigte, um ſie in der Verkürzung zu zeichnen, indem er dergleichen Stellungen ſo gewohnt ward, daß er ſie auch bey auf dem Boden ſtehenden Figuren nicht los werden konnte; oder er hat es auch abſichtlich gethan, in der Meynung ſeinen Figuren dadurch mehr Leben und Bewegung zu geben. Vaſari urtheilt folgendermaßen über obiges Gemählde: "Tintoret hat das jüngſte Gericht mit einer ausſchweifenden Erfindung gemahlt, die in der That etwas furchtbares und ſchreckliches an ſich hat, indem er eine große Mannichfaltigkeit von Figuren von allen Altern und Geſchlechtern in Gruppen vereinigt hat, welche durch Ausſichten auf die ſeligen und verdammten Seelen in der Ferne unterbrochen werden. Man ſieht auch daſelbſt den Nachen des Charon, aber auf eine von den gewöhnlichen ſo abweichende Weiſe, daß es etwas ſeltſames und ſchönes iſt. Wäre dieſe phantaſti=

taſtiſche Erfindung mit richtiger und regelmäßiger Zeichnung ausgeführt, und hätte der Mahler auf die Theile und das Beſondere geachtet, wie er es auf das Ganze gethan, wodurch er die Verwirrung und das Getümmel jenes Tages ausgedrückt hat, ſo würde es das bewundernswürdigſte Gemählde ſeyn. Wer es daher nur auf einen Blick betrachtet, geräth in Erſtaunen; wenn man es nachher aber im einzelnen prüft, ſo ſcheint es nur zum Scherze gemahlt."

Ein anderer Gegenſtand den Tintoret wählte, um die ganze Fülle ſeiner Erfindung auszuſchütten, war die Anbetung des goldnen Kalbes, als Gegenſtück zu jenem. Beyde Gemählde haben eine Höhe von funfzig Fuß, und ſind dabey nach Verhältniß ein wenig ſchmal; dennoch wußte er die Gruppen ſo gut zu vertheilen, daß die Kompoſition den ganzen Raum vollkommen erfüllt. Irgend ein Ariſtarch oder überweiſer Kenner könnte einwenden, es ſey auf dieſem Gemählde eine zwiefache Handlung dargeſtellt, nämlich oben Moſes, der von Gott die Geſetztafeln empfängt, und unten die Anbetung des goldenen Kalbes, wie denn dieſer Tadel bey der Verklärung von Raphael häufig vorgebracht worden iſt. Er läßt ſich aber hier auf dieſelbe Weiſe wie dort widerlegen: die beyden Handlungen gehen nicht nur in demſelben Augenblicke vor, ſondern ſie ſtehen auch in der weſentlichſten Beziehung auf einander, ſo daß man behaupten darf, die Anbetung des goldnen Kalbes würde keine für ſich verſtändliche Darſtellung ausgemacht haben, wenn nicht zugleich die Beſchäftigung des Moſes für ſein Volk während derſelben abgebildet worden wäre. Die Einheit wird keineswegs dadurch verletzt, daß man zwey innig verknüpfte Theile einer einzigen Handlung,

die nur an verſchiedenen Orten vorgehen, auch in der Darſtellung vereinigt.

In derſelben Kirche ſieht man noch verſchiedene andere Gemählde vom Tintoret, unter andern in der Kapelle der heil. Agnes ein Wunder dieſer Heiligen; ein Werk, das Pietro da Cortona werth gehalten hat für ſein eignes Studium zu kopiren. Ein andres von ſeinen bewundernswürdigſten iſt das in der Skt. Marcus-Schule befindliche, welches den Heiligen vorſtellt, wie er einen zur Folter verdammten Sklaven befreyt. Wenige Bilder hat er ſo ſorgfältig überdacht und ausgeführt, ſo daß er es dem Tizian darin gleich gethan v). Es iſt jetzt mit noch einem andern Bilde, worauf die heil. Agnes den Sohn des Statthalters um Gnade bittet, aus Venedig, und zweyen aus Verona nach Frankreich gekommen. Nach Zanetti's Urtheil dürfen zwey Gemählde in der Kirche des heil. Rochus dem obigen nicht nachſtehen. Das eine ſtellt den Heiligen vor, wie er die Kranken heilt, das andere denſelben im Gefängniſſe mit einem tröſtenden Engel. Es gelang dem Tintoret darin die furchtbare Großheit des Michel Angelo mit der lieblichen Färbung des Tizian zu vereinigen, wozu er vom Seinigen noch die großen Effekte von Lichtern und Schatten hinzuthat. In der Schule des heil. Rochus ſieht man verſchiedene Arbeiten von ihm, worin er ſeiner glühenden Phantaſie und ſeinem gleichſam blitzenden Pinſel den freyeſten Lauf ließ. Sein verführeriſches Bey-

v) Siehe unter den Lettere Pittoriche T. III. pag 109. einen vom Aretin an den Tintoret, worin es heißt: Da che la voce della pubblica laude conferma con quella proprie da me datavi nel gran quadro dell' iſtoria dedicata in la ſcuola di S. Marco etc.

Beyſpiel wurde der Venezianiſchen Schule gefährlich, die Sitte ſchnell zu arbeiten nahm überhand, und man fieng an dieſe Fertigkeit als die Haupttugend des Mahlers zu betrachten. Sebaſtiano dal Piombo hatte daher Grund zu ſagen, die damaligen Mahler brächten ſoviel in zwey Tagen zu Stande, als er in zwey Jahren.

Als eins der ſchönſten Werke von Tintoret nenne ich noch ſein großes Gemählde von der Kreuzigung, welches dem Agoſtino Carracci würdig ſchien es in Kupfer zu ſtechen, worüber jener wie Ridolfi erzählt, ſo erfreut war, daß er den Agoſtino, als er ihm ſeine Zeichnung brachte, umarmte und über die Maßen lobte. Als einmal zu einem Deckenſtücke die beſten Venezianiſchen und ausländiſchen Mahler eingeladen wurden Zeichnungen einzuliefern, um die beſte darunter auszuwählen, und dem Urheber die Ausführung aufzutragen, ſo legte Robuſti, während ſeine Mitbewerber mit dem Entwurfe beſchäftigt waren, an das Gemählde ſelber Hand, ließ es darauf heimlich an den Ort ſeiner Beſtimmung ſchaffen, und an dem Tage, wo über die Zeichnungen der Ausſpruch geſchehen ſollte, fand man das ausgeführte Bild daſelbſt ſchon an ſeiner Stelle befeſtigt, das denn auch wirklich den Platz behauptete. Allein ich würde nicht fertig werden, wenn ich alle die weitläuftigen Werke, womit dieſer feurige Geiſt Venedig und demnächſt auch das übrige Italien anfüllte, aufzählen wollte. So mahlte er unter andern für den Herzog Wilhelm von Mantua acht Stücke, worauf berühmte Thaten der Ahnen des Hauſes Gonzaga abgebildet waren. Auch Frankreich, England, und in Deutſchland die Gallerien von Dresden, Wien und München beſitzen ungemein ſchöne Werke ſeines Pinſels.

Sein

Sein Sohn Domenico Robuſti war einer ſeiner beſſern Schüler; wiewohl er ſeinen Vater niemals erreichen konnte, ſo ſuchte er ihm doch aus der Ferne nachzufolgen, und widmete ſich beſonders dem Porträt, worin er am meiſten Glück hatte. Jedoch hat man auch einige hiſtoriſche Gemählde von ihm: z. B. im Pallaſt des Doge im Saal des großen Rathes ein großes Bild von einem Gefecht zur See zwiſchen den Venezianern und dem Kaiſer Otto, eine ſeiner beſten Arbeiten; ferner in der Skt. Georgen-Kirche die Speiſung der Fünftauſend mit wenigen Brodten und Fiſchen, ebenfalls ein ſchätzbares Gemählde. Allein man bemerkt nur allzuſehr den Einfluß der Manieriſten an ihm, der ſich um die damalige Zeit ſchon in die Venezianiſche Schule eingedrängt hatte. Seine Schweſter Maria Robuſti verdient einen ausgezeichneten Platz unter den Mahlerinnen. Man hat von ihr eine große Anzahl wackerer Porträte.

Nach der Bemerkung des Zanetti gab es unter den Venezianern nur wenige, welche der Manier des Tintoretto ohne Beymiſchung treu blieben, und wenn man den Flaminio Floriano, Melchiorre Colonna, und Ceſare dalle Ninfe ausnimmt, ſo waren ſeine meiſten Nachfolger Ausländer, die einiges vom Geſchmack des Robuſti mit ihrem eigenthümlichen, oder dem ihrer Schule amalgamirten, wie unter andern einige Flamänder und die Carracci thaten. Die Schule des heil. Rochus, wo man, wie wir geſehen, beſonders Gelegenheit hat den Tintoret zu bewundern, wurde in der Folge die Akademie und der Verſammlungsplatz aller derer, die zu Venedig die Mahlerey ſtudirten, beſonders der Ausländer. So viel vom Einfluſſe des Tintoret. Ich komme jetzt auf

auf einen Mahler von univerſellem Genie, deſſen edler Charakter aus ſeinen Werken hervorleuchtet.

Paolo Cagliari,
genannt Paul Veroneſe,
geb. 1532, geſt. 1588.

Er war aus Verona gebürtig, woher ſich ſein Beyname ſchreibt. Sein Vater Gabrielle Cagliari war ein Bildhauer, der ihm die Anfangsgründe der Kunſt beybrachte, indem er ihn modelliren ließ. Da Paul aber mehr Neigung zur Mahlerey verrieth, ſo wurde er zum Antonio Badile in die Schule gegeben, und machte ſo raſche Fortſchritte bey ihm, daß der Lehrer ſich ſehr bald von ſeinem Schüler übertroffen ſah. Er begab ſich hierauf nach Mantua zum Cardinal Herkules Gonzaga, in Geſellſchaft des Domenico Riccio, il Bruſaſorci genannt, Batiſta del Moro, und Paolo Farinato, ſämmtlich junger Veroneſiſcher Mahler, die dort im Dom mahlen ſollten, wobey aber Paul alle ſeine Mitbewerber übertraf. Er übernahm auch verſchiedene Arbeiten im Gebiet von Vicenza, und ließ ſich endlich in Venedig nieder. Wiewohl man nun dort die Meiſterſtücke eines Tizian, Palma Vecchio, der Baſſani und des Tintoret beſtändig vor Augen hatte, ſo gebrach es ihm doch nicht an Gelegenheit, ſeine Wiſſenſchaft in öffentlichen Arbeiten ſowohl in der Stadt als in der umliegenden Gegend an den Tag zu legen. Sein Ruhm ſtieg dadurch immer höher, und ſo bekam er den Auftrag im Pallaſt des Doge ein großes Bild zu mahlen, welches Kaiſer Friedrich den Erſten vorſtellte, wie er den Oktavianus für den Oberhirten der Kirche erkennt. Als die Skt. Marcus-Prokuratoren es dem Tizian überließen, die vorzüglichſten jungen Mahler

ler auszuwählen, um die Skt. Marcus-Bibliothek zu mahlen, ſo war Paul einer der erſten unter den ausgewählten, und ſeine Arbeiten gefielen ſo ſehr, daß die Prokuratoren ihm das Ehrengeſchenk einer goldenen Kette machten. Mit einem derſelben, dem Girolamo Grimano, damaligem Geſandten der Republik bey dem heiligen Stuhle, begab er ſich hierauf nach Rom. Sein Aufenthalt in dieſer Hauptſtadt der Welt war zwar nur von kurzer Dauer, doch prägte ſich das daſelbſt geſehene Schöne ſeinem Gemüthe tief ein, und er wußte bey ſeiner Rückkehr nach Venedig den beſten Gebrauch davon zu machen, als ihm verſchiedene Arbeiten für den Rath der Zehen aufgetragen wurden.

Unter den vielen Werken, welche dieſer fruchtbare und edle Geiſt hervorbrachte, wird die Wahl ſchwer, welche man anführen ſoll: doch verdienen vier große Gemählde, welche Gaſtmähler vorſtellen, als beſonders charakteriſtiſch ausgehoben zu werden. Das erſte davon wurde für das Refektorium des Kloſters S. Giorgio Maggiore verfertigt, hat ungefähr zwanzig Ellen in der Breite, und ſtellt die Hochzeit zu Cana vor x). Ungefähr hundert und zwanzig Figuren füllen die Szene an, die mit reicher Architektur geſchmückt iſt, überall herrſcht ein majeſtätiſcher Pomp, der freylich gegen die Geſetze der Wahrſcheinlichkeit und des Koſtums verſtößt. Dabey hatte Paul den bizar-

x) Zu Florenz ſind zwey ſchöne Kopien davon befindlich: die eine in der Erbſchaft der Familie Cernetani von der Hand des Livius Mehus, die andere in der Hugfordſchen Sammlung von dem Venezianer Giambatiſta Pitoni.

bizarren Einfall viele vornehme und berühmte Perſo-nen darin anzubringen, die er auf die ſeltſamſte Wei-ſe zuſammenſtellte. In der Figur des Bräutigams, (ſo lautet die Tradition, welche ſich hierüber ſchrift-lich im Kloſter erhalten haben ſoll) der zuvorderſt ſitzt und einen ſchwarzen Bart hat, iſt Don Alfonſo d'Avalo, der berühmte Marcheſe del Vaſto, abgebil-det; und die Marcheſin von Peſcara Vittoria Co-lonna, ſeine Gemahlin, iſt die weibliche Figur, welche in einiger Entfernung von ihm beſchäftigt iſt ſich die Zähne zu ſtochern. Die Braut iſt das Por-trät der Gemahlin Königs Franz des Erſten von Frankreich, der ſelber in einer auffallenden Kleidung ihr zur Seite ſitzt. Die andere ihm zunächſt ſitzende Frau iſt Maria Königin von England und Gemahlin Heinrichs des Achten. Auf eine unbekannte Figur die mit einem Bedienten redet folgt der Türkiſche Kaiſer Achmet der Zweyte, und an der Spitze dieſer erſten Tafel ſieht man Kaiſer Karl den Fünften im Profil mit dem Orden des Vließes am Halſe. Auf der an-dern Seite der Tafel ſind zwey Cardinäle abgebildet, die gerade in Venedig waren, als Paul an dieſem Bilde mahlte; neben ihnen einige Mönche in ihren Ordenstrachten. In dem Conzert, welches Paul in der Mitte der ganzen Kompoſition anbrachte, um es in nichts an der gehörigen Pracht fehlen zu laſſen, erkennt man leicht die Bildniſſe einiger von den vor-züglichſten Mahlern damaliger Zeit. Tizian ſpielt die Baßgeige; in der Figur im gelben Kleide, die auf dem Violoncell ſpielt, hat Paul ſich ſelbſt vorge-ſtellt, und man glaubt daß die ſtehende Figur in ei-nem Kleide von geblümten Zeuge mit einem Becher voll des wundervollen Weines das Porträt ſeines Bru-ders Benedetto ſey. In dem andern Muſikanten, der

gleich-

gleichfalls mit einem Violoncell oder einem andern ähnlichen Inſtrumente dem Paul zur Seite ſitzt, und mit ihm gemeinſchaftlich ſpielt, glaubt man mit Grunde den Tintoret zu erkennen, indem der Kopf den auf uns gekommenen Bildniſſen ſehr ähnlich iſt. Vielleicht wollte Paul durch dieſe Vorſtellung ſinnbildlich andeuten, daß ſie alle in der Mahlerey einhellig wären.

Das zweyte der erwähnten Gaſtmähler mahlte er im J. 1570 in der Skt. Sebaſtians-Kirche es ſtellt die Mahlzeit beym Simeon mit der reuigen Magdalena vor [y]). Das dritte iſt in der Skt. Johannis- und Pauls-Kirche befindlich, und im Jahr 1573 gemahlt. Es ſtellt das Gaſtmahl des Levi vor [z]). Das vierte endlich, eine zweyte Darſtellung vom Gaſtmahl des Simeon, war im Refektorium der Serviten befindlich, die Republik machte aber im J. 1655 Ludwig dem Vierzehnten ein Geſchenk mit dieſem unvergleichlichen Werke, und ſeitdem iſt es in Verſailles aufgeſtellt geweſen. Jetzt ſind alle vier nach Paris gebracht. Der Zuſtand, in welchem die drey zuerſt erwähnten dahin gekommen ſind, muß jeden betrüben, der dieſe Meiſterſtücke zu Venedig in ihrer Heimath geſehen hat; eine glaubwürdige Perſon hat mir gemeldet, daß ſie ohne ein neues franzöſiſches Kleid nicht öffentlich würden erſcheinen können, indem ſich verſchiedene Figuren ganz abgeſchält haben [a]).

Paul

y) S. Evang. Matth. Kap. 26. vergl. Mark. Kap. 14.

z) S. Lukas Kap. 5.

a) Außer den obigen drey Bildern hat Italien auf demſelben Wege noch folgende eilf Gemählde des Paul Veroneſe eingebüßt: Die Madonna, der heil. Hieronymus und andere Heilige aus der Zachariaskirche zu Venedig; der Raub der Europa, der auf die Sünde blitzende

Paul hat außer den obigen noch viele andere Gaſtmähler gemahlt, unter andern eins im Refektorium des Kloſters der heil. Nazarius und Celius zu Verona, welches ebenfalls die Mahlzeit des Heilandes mit den Apoſteln vorſtellt, wobey ihm Magdalena die Füße ſalbt. Der Abt des Kloſters verkaufte es an einen Genueſer Spinola, der ihm 7000 Dukaten dafür auszahlen und eine Kopie von einem vortrefflichen Genueſiſchen Mahler an die Stelle liefern mußte [b]). Doch wiewohl Cagliari einen ſo beſondern Hang hatte, dieſe materielſte Art des Lebensgenuſſes auf ſeine fröhliche und bizarre Weiſe darzuſtellen, ſo wußte er ſich doch zu ernſteren Gegenſtänden mit angemeſſener Würde zu erheben. Von dieſer Art iſt ſein Bild von dem Märtyrerthum des heil. Georg, das, wie ſchon erwähnt worden, in der Benediktiner-Kirche zu Verona befindlich war. Der Künſtler hat den Augenblick gewählt, wo der Heilige gezwungen werden ſoll, die Götzenbilder anzubeten. Es iſt in der That ein göttliches Werk, welches außer den gewöhnlichen Vortrefflichkeiten dieſes Meiſters viel Ausdruck und eine vollkommene Zeichnung hat, ſo daß ich wohl behaupten möchte, es ſey ſein überdachteſtes Produkt, dabey iſt es mit ſolcher Leichtigkeit ausgeführt, daß es nicht gemahlt ſondern hingeſchrieben ſcheint. De la Lan-

de Jupiter, Juno welche Schätze über Venedig ausſchütret, Skt Marcus wie er die Tugend krönt, ſämmtlich aus dem Pallaſte des Doge; die Verſuchung des heil. Antonius aus der Domkirche zu Mantua; eine heilige Familie, eine Grablegung Chriſti, das Porträt einer Dame aus dem Pallaſte Bevilaqua zu Verona; der heil. Barnabas, der Kranke heilt, und die Marter des heil. Georg, beyde aus der Georgenkirche zu Verona.

b) S. Lod. Moſcardo Iſtoria di Verona. 1668. 4. p. 417.

la Lande c) macht eine bittere Kritik über daſſelbe, allein ich habe es vermittelſt einer Leiter ſehr in der Nähe betrachtet, und kann nicht umhin es für das ſchönſte Bild von Veroneſe zu halten d), das ich je geſehen und das mir einen unauslöſchlichen angenehmen Eindruck hinterlaſſen hat.

Doch ich würde niemals fertig werden, wenn ich alle Produkte dieſes ergiebigen Geiſtes aufzählen wollte, die in Italien, Frankreich, und den Gallerien von Dresden, Wien und München zerſtreut ſind. Er ſtarb endlich mit Ruhm überhäuft und hinterließ eine zahlreiche Schule. Was ſeinen Styl betrifft, ſo kann man ſagen, daß er die ſtärkſten Reizungen in ſeiner Gewalt hat, weßwegen ihm mit Recht der Titel eines univerſellen Mahlers zukommt. Den Gaben der Natur und ſeinen eigenen Studien, nicht irgend einem Meiſter verdankte Paul ſeinen Ruhm, denn ſein originaler Styl ſteht in keinem Zuſammenhange mit den Schulen des Zeitalters worin er blühte. Eine fruchtbare Einbildungskraft und eine große Leichtigkeit der Ausführung waren ſeine Haupteigenſchaften. Beyde verleiteten ihn nicht ſelten dazu, ſeine Kompoſitionen mit Epiſoden zu überladen, die auf den erſten Blick die Wirkung thun, als ob man mehrere Gemählde auf einer Tafel ſähe. Er ſuchte keinen Effekt durch das Helldunkel hervorzubringen, wiewohl er mit der großen Mannichfaltigkeit in den Drapperien, den

c) Voyage en Italie, Seconde Ed. Tom. IX. pag. 126.

d) Ich weiß daß in der Gallerie zu Pommersfeld ein ungemein ſchönes Werk dieſes Meiſters befindlich iſt, ich kenne es aber bloß aus der Beſchreibung.

den Geräthſchaften und den Hintergründen ſchöner Architektur einen faſt unbegreiflichen Grad von Harmonie zu vereinigen wußte. In ſeinen Köpfen iſt viel Abwechslung, da er ſich meiſtens der Natur bediente, des einzigen Mittels, um nicht ins Manierirte zu verfallen. Er liebte das Nackte nicht ſehr, jedoch laſſen ſeine Figuren unter ihrer reichen Kleidung die Wendungen eines wohlgebauten und geſchickt bewegten Körpers deutlich genug ſehen. Er war keck im Auftrage ſeiner Tinten, die friſch und glänzend ſind, mit hellen und durchſichtigen Reflexen. Wegen des erſtaunlichen Glanzes ſeiner Farben nannten ihn daher ſeine Nebenbuhler nicht ohne einigen Grund einen Miniaturmahler, und ich halte mich überzeugt daß die Zeit ſeinen Bildern einen gewiſſen Ueberzug (patina) gegeben hat, wodurch ſie gewinnen. Dasjenige aber, worin Paul unübertrefflich iſt, war die Freyheit ſeines Pinſels, er mahlt die Sachen nicht ſowohl, ſondern ſchreibt ſie gleichſam hin, wie ich ſchon oben ſagte, und giebt durch einfache Pinſelſtriche ſeinem Werke nicht etwa die letzte Vollendung, ſondern er fängt damit an und endigt damit. Seine Drapperien pflegte er mit einer Halbtinte anzulegen, worauf er nachher die Lichter und Schatten ſchrieb, und ſie wenn das Kolorit zu trocken ausfiel, mit durchſichtigen Lackfarben bedeckte. Zwey Eigenthümlichkeiten ſind beſonders an Paul zu tadeln: nämlich ſeine wenige Sorge für das Koſtum, worin er unverzeihliche Fehler begangen hat, und der Misbrauch der lazzi oder der Venezianiſchen Gebehrdenſprache. Wer erkennt z. B. nicht in dem Vorſchneider auf der Hochzeit zu Cana und in vielen andern Figuren ſeiner Gemählde die charakteriſtiſchen Stellungen und Gebehrden der Venezianer und ihres Pantalon? Dennoch haben ſelbſt dieſe

Feh-

Fehler etwas großes und originelles. Ich will dieſen Artikel mit einem Ausſpruch des Mengs [e]) über das Verhältniß dieſes Meiſters zur Venezianiſchen Kunſt überhaupt, beſchließen. Er ſagt, obgleich Tizian keine Schüler gefunden, die ihn in allem nachgeahmt, ſo ſey doch Venedig darin glücklicher geweſen als andere Mahlerſchulen, indem ſich die Kunſt daſelbſt durch den Paul Veroneſe erhalten habe, der Niemanden nachahmte, und ſeinen Styl durch das Studium der Natur bildete, während die anderen Nachahmer der früheren Meiſter ſich nur irgend eine Seite derſelben zum Ziel des Beſtrebens ſetzten, und den weſentlichen Zweck der Kunſt vergaßen, die Wahrheit ganz zu umfaſſen.

*   *
*

Da die meiſten Schüler des Cagliari Landsleute von ihm, nämlich Veroneſer, waren, ſo ſey es mir erlaubt die Geſchichte der Veroneſiſchen Mahlerey, die wir S. 33. abgebrochen haben, hier wieder aufzunehmen. Ich bemerkte dort, daß ſich zu Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts vier Schulen zu Verona gebildet hatten, nämlich die des Torbido, des Giolfino, des Franceſco Caroti und des Antonio Badile. Aus der erſten gieng Battiſta d'Angeli hervor, ein Schwiegerſohn des Torbido, der den Beynamen il moro annahm. Er übertraf ſeinen Meiſter, wie ſeine Werke in Mantua und Venedig beweiſen. Er unterrichtete ſeinen Sohn Marcus in der Kunſt, der jung zu Rom ſtarb, wo einige Bilder von ihm mit Arbeiten des Raphael verwechſelt wurden. Giulio d'Angeli Bruder des Battiſta, war zugleich Mah-

e) Opere T. II. pag. 118.

Mahler, Bildhauer und Architekt, und ein wackerer Künſtler. Orlando Fiacca, der von Einigen für einen Schüler des Moro, von andern des Badile gehalten wird, machte vortreffliche Porträte.

Ein Zögling des Giolfino war Paolo Farinato, geb. 1522. der in der Erfindung glücklich war, und eine kecke Zeichnung hatte. Sein Kolorit in Oelgemählden iſt ein wenig matt, aber in der Frescomahlerey beſaß er mehr Kraft, wie man an einigen ſchönen Werken von ihm in den Kirchen der heil. Nazarius, Thomas und Antonius zu Verona ſieht. Er pflegte ſeine Gemählde mit einer Schnecke zu bezeichnen. Sein Sohn Orazio gab gute Hoffnungen ſtarb aber ſehr jung.

In der Schule des Franceſco Caroti bildete ſich Domenico Ricci, Bruſaſorci genannt, welcher Beyname nachher in einen Familiennamen übergieng. Er gieng nach Venedig um die Werke des Tizian zu ſtudiren, hierauf nach Mantua, wohin er vom Cardinal Gonzaga mit andern Veroneſiſchen Mahlern eingeladen ward, wie ſchon oben bey Gelegenheit ſeines Geſellſchafters Cagliari erwähnt worden iſt. Die ſchönen Werke des Giulio Romano zu Mantua zogen ihn an, ſo daß er eine Vermiſchung des darin herrſchenden Geſchmacks mit dem des Tizian zu bewerkſtelligen ſuchte. Seine Hauptwerke ſieht man dort in den Kirchen S. Nazario und S. Paoletto. Sein Mitſchüler in der Schule des Caroti war Giacomo Ligozzi, der ſein Leben zu Florenz in Dienſten Ferdinands des Erſten beſchloß, wie wir an einem andern Orte gemeldet haben [f]). Der Sohn und Schüler des Domenico, Felice Bruſaſorci (eigent-

f) S. Th. I. pag. 457.

gentlich Ricci) gehört unter die vorzüglichern Veroneſer. Er machte nachher einige Studien in Florenz unter dem Ligozzi, und erwarb ſich eine korrekte Zeichnung und viel Zartheit und Anmuth in der Behandlung. Alsdann kehrte er nach ſeiner Vaterſtadt zurück und ſtarb im J. 1605. Auch die oben erwähnten Künſtler, Domenico, Felice und Farinato blieben beſtändig in ihrem Geburtsorte, und ihre charakteriſtiſchen Vorzüge ſind treue Darſtellung des Wahren, edle Gedanken, ſchöne Köpfe, und ein anmuthiges und liebliches Kolorit.

Aus der vierten Schule endlich, nämlich der des Antonio Badile, gieng der berühmte Paul Veroneſe hervor, von deſſen zahlreicher Schule ich nun noch reden muß. Keiner von den Venezianiſchen Meiſtern fand ſo glückliche Nachfolger als Paul, ſo daß zuweilen ihre Arbeiten mit ſeinen eigenen verwechſelt werden. Der erſte darunter war Benedetto Cagliari, Bruder des Paul. Er war zwar nur ein mittelmäßiger Geiſt, aber glücklicherweiſe für ihn konnte er ſich auf ſeinen großen Bruder ſtützen, nach deſſen Vorbild er alle ſeine Studien richtete, wie auch die meiſten andere Mitglieder dieſer Schule nichts anders thaten, als auf dem ſchönen Lager ausruhen, das ihnen Paul bereitete. Benedetto brachte jedoch einige gute Werke zu Stande, die aber ungeachtet manchen ſchönen Pinſelſtrich nicht von aller Schwäche frey ſind. Er hatte auch ſchätzbare Einſichten in die Architektur, und half ſeinem Bruder zuweilen in dieſem Theile, wobey man ſeine Theilnahme an einer gewiſſen Klarheit und einem ſichern Pinſelzuge erkennt. Ein ſchönes Bild von ihm ſieht man in der Bruderſchaft der Kaufleute in S. Maria dell' Orto zu Venedig; es ſtellt

die Geburt der Jungfrau vor, und iſt von einer reichen und ſchönen Erfindung.

Seinen Oheim übertraf bey weitem Carletto Cagliari, ein Sohn des Paul, der mit einem überlegnen Geiſte begabt war, und ſchon zu den größten Hoffnungen berechtigte, als er im J. 1596 in einem Alter von vier und zwanzig Jahren ſtarb g). Sein Vater ſchickte ihn nach Baſſano, um die Kunſt in der Schule des Giacomo da Ponte zu erlernen, und in der That wußte der junge Cagliari die Vorzüge des Baſſano ſo gut mit denen ſeines Vaters zu vereinigen, daß er bey einem längern Leben Wunderdinge geleiſtet haben würde. Man bemerkt in ſeinen Arbeiten zwar die Weiſe ſeines Vaters, doch ſind die Tinten kräftiger und nicht ganz ſo lieblich, und der Pinſel iſt fetter. Wo aber Paul einige Züge an den Bildern ſeines Sohns gethan hat, da iſt es ungemein ſchwer, ſie von ſeinen eigenen zu unterſcheiden. Eins der beſten Werke des Carletto iſt die Madonna mit verſchiedenen Heiligen im Refektorium des Skt. Sebaſtian-Kloſters, welches nur ſehr nachgedunkelt hat, übrigens iſt Schönheit in den Köpfen und Anmuth in den Handlungen. Andre ſchätzbare Werke von ihm ſieht man in S. Maria del Soccorſo, im Pallaſt des Doge und an andern Orten.

Es werden vom Ridolfi viele Werke aufgezählt, die er den Erben des Veroneſe zuſchreibt, und unter dieſe Mahlergeſellſchaft rechnet er nicht nur den Benedetto und Carletto, ſondern auch den Gabriel,

g) Ridolfi läßt ihn das ſechs und zwanzigſte Jahr erreichen, allein irrig, wie das Todtenregiſter der Pfarrkirche des heil. Samuel ausweißt.

briel, einen andern Sohn Pauls. Boschini aber, der den Gabriel noch perſönlich gekannt hat, rechnet ihn nicht mit darunter, und führt überhaupt kein öffentlich aufgeſtelltes Werk von ihm an. Die den Erben des Veroneſe zugeſchriebenen Werke ſind ſehr zahlreich, es findet ſich eines dergleichen im Refektorium des Kloſters S. Giacomo alla Giudecca, welches das Gaſtmahl des Levi vorſtellt; in der Kirche des Erlöſers eine Taufe Chriſti, worunter man die Unterſchrift lieſt: Heredes Pauli Caliari Veronenſis fecerunt; zwey Gemählde in der Kirche der heil. Euphemia u. ſ. w. [h]).

Luigi Benfatto, genannt dal Friſo, war von mütterlicher Seite Neffe des Paul. Er ſuchte anfänglich die Manier ſeines Oheims nachzuahmen, entfernte ſich aber nachher davon mit einiger Eigenthümlichkeit, und ergab ſich einer manierirten, leichten und ſchnellen Weiſe. Er führte in Venedig vielerley aus, aber ſeine beſte Arbeit iſt ein Abendmahl des Heilandes in dem Oratorium zunächſt an der Kirche des heil. Nicolaus. Sein Schwiegerſohn Maffeo Verona, ein Veroneſer, folgte von weitem den Fußtapfen Pauls, und bildete ſich mit guter Einſicht eine leichte und lebhafte Manier, aber er mißbrauchte den Mennig in ſeinem Fleiſch, und färbte es daher allzufeurig. Er verfertigte viele Cartons, die für die Skt. Marcus-Kirche in Moſaik geſetzt wurden, und man ſieht in Venedig verſchiedene andere Sachen von ihm, die ihm Ehre machen.

Ein

h) Ich finde auch einen Aleſſandro Cagliari erwähnt, von dem der Erbſtatthalter in ſeinem Kabinet eine Vorſtellung der Gewalt der Liebe beſaß, die jetzt in Paris iſt.

Ein Künſtler, der ſich dem Charakter Pauls etwas mehr näherte, war Franceſco Montemezzano, ebenfalls ein Veroneſer. Er beobachtete in der Farbengebung eine andere Methode, aber er behielt die Gedanken und Einfälle Pauls bey, ſeine Phyſiognomie und ſeine Art zu drappiren. Er hatte einen etwas ſchwerfälligen Pinſel, jedoch war er nicht ganz ohne Grazie. Seine merkwürdigſten Bilder ſind eine Himmelfahrt der Jungfrau in S. Maria nuova; eine andere Himmelfahrt der Jungfrau mit den heil. Rochus und Margaretha in der Kirche des heil. Rochus; endlich eine ganz im Style Pauls gemahlte Verkündigung Mariä in S. Franceſco della Vigna, ſämmtlich in Venedig.

Zur Schule des Veroneſe gehört auch Pietro Longo oder dei Lunghi, von dem man verſchiedenes im Pallaſt des Doge ſieht; ferner Parraſio Michele, einer von denen, die mit entlehnten Federn prangen. Er war wohlhabend, und daher im Stande viele Zeichnungen des Veroneſe anzukaufen, deren er ſich bey ſeinen Arbeiten bediente. Ein auf dieſe Weiſe zu Stande gebrachter todter Chriſtus iſt in der Skt. Joſephs-Kirche zu Venedig befindlich.

Aber keiner von den bisher genannten konnte ſo ſehr wie Giambatiſta Zelotti, auch Batiſta von Verona genannt, geb. 1535. geſt. 1595, ſich den Verdienſten des Veroneſe annähern und Nebenbuhler ſeines Ruhmes werden. Hätte er nur die Geſchicklichkeit gehabt, ſeine Talente in ihr wahres Licht zu ſtellen, und ſich der öffentlichen Aufmerkſamkeit darzubieten, ſo würde er unſtreitig zu dem glänzendſten Ruhme gelangt ſeyn; aber ſeine Schüchternheit verhinderte ihn daran, und ſo blieb er ſein gan-

zes

zes Lebelang in einer unverdienten Dunkelheit. Erſt nach ſeinem Tode wurde ſeine Vortrefflichkeit anerkannt, gefeyert und geachtet, eine Belohnung die ihm nun freylich nichts mehr helfen konnte. Zeitgenoſſe, Landsmann und Mitſchüler Pauls in der Schule des Badile [i]), wurde er nachher ein Nachfolger deſſelben, er hatte aber wenig Gelegenheit in Venedig zu arbeiten, einige Sachen im Pallaſt des Doge ausgenommen, die ganz im Styl des Veroneſe ſo ſchön geriethen, daß ſie von Vielen für Arbeiten deſſelben angeſehn wurden [k]). Er mahlte vorzüglich auf dem Lande, und ſeine eigentlichen Meiſterſtücke ſind Fresco-Gemählde, in welcher Gattung er ſeinen Meiſter durch ſein Impaſto und eine gewiſſe Weichheit bey weitem übertraf. Der Pallaſt Foſcarini, ein Gebäude des Palladio in der Villa delle Gambarere, iſt ganz von ihm verziert, und zu Cataio, einem von Pio Enea degli Obizi errichteten Landſitze, mahlte er in der That unnachahmliche Dinge [l]). Der Adel der Phyſiognomien, der Reichthum der Drapperien, und die graziöſen Stellungen ſind Gaben welche die Natur dem Paul und Zelotti in gleichem Grade zugetheilt hat; aber im Charakter der Zeichnung und in der Führung des Pinſels iſt einiger Unterſchied. Die Behandlung des Paul iſt gefälliger und glänzender, die des Zelotti ausgeſuchter. Paul hatte einen weit feurigern Geiſt und eine glücklichere Hand, aber Zelotti übertraf ihn in

i) Vaſari irrt ſich, wenn er ihn zu einem Schüler Tizians macht.

k) Valentin le Fevre ſtach einiges davon, als von Paul herrührend, in Kupfer.

l) Siehe darüber den Ridolfi, der eine weitläuftige Beſchreibung davon giebt.

in den Formen des Nackten und einer gewiſſen Größe des Styls.

Ein Nachfolger von Beyden war Bazzacco von Caſtelfranco, der nachher Prälat ward m). Durch den Vorſpruch des Hauſes Grimani erhielt er einige Aufträge für den Pallaſt des Doge, aber da er nicht allein fortkommen konnte, ſo ſah er ſich genöthigt zu jenen Beyden ſeine Zuflucht zu nehmen. Vaſari irrt, wenn er ſagt er habe ſich deßwegen an den Batiſta Farinato gewandt. Ein ſchönes Gemählde von ihm ziert die Kirche des heil. Liberale in Caſtelfranco. Der Vater Coroneli n) verſichert daß dieſes Gemählde ein Werk des Paul Veroneſe ſey, und daß in der Folge die nackten Figuren auf demſelben von einer andern Hand bekleidet wären. Dieſe Nachricht iſt aber falſch. Man weiß nicht in welcher Schule ſich Tullio India gebildet hatte, der beſonders gute Porträte mahlte, und nachher ſeinen Sohn Bernardino in der Kunſt unterrichtete, der in ſeinen vielen Arbeiten zu Venedig große Kraft im Kolorit, aber eine etwas unrichtige Zeichnung zeigte. Von einigen ſpätern Veroneſern wird noch in der Folge die Rede ſeyn.

Weil die Künſtler in den frühern Zeiten, faſt bis an das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts, gemeinig=

m) Vaſari und Zanetti nennen ihn Bazacco da Caſtelfranco, aber Lanzi T. II. P. I. p. 93. berichtet aus Handſchriftlichen ihm von Dr. Treviſani mitgetheilten Nachrichten, daß ſein wahrer Namen Joh. Battiſta Ponchino genannt Bozzato geweſen ſey. Nach dem Tode ſeiner Gemahlin trat er in den geiſtlichen Stand und erhielt die Oberaufſicht über den Herzoglichen Pallaſt in Venedig.

n) Viaggi in Inghilterra T. I. p. 66.

meiniglich mit der Mahlerey, die Bildhauerkunſt und Architectur vereinigten, ſo waren ſie im Stande, ihre hiſtoriſchen Compoſitionen ſelbſt mit Gebäuden, Landſchaften und Gruppen von Vieh zu verzieren. Der Behauptung, daß der Gebrauch Gemählde zu componieren, worin die Landſchaft das vorzüglichſte iſt, von den Flammändern abſtamme, kann ich nicht beitreten, ob ich gleich mit Bellori überzeugt bin, daß viele ihrer vorzüglichſten Meiſter, ihre Pinſel in die reizenden Venezianiſchen Farben eingetaucht haben.

Tizian eröffnete ohne Zweifel zuerſt die Bahn in der Landſchaftmahlerey. Nach Lomazzos Bericht o), war er der erſte, der Blitze und Wetterleuchten lebendig darſtellte; und, nachdem dieſer Schriftſteller ſein Urtheil über die vorzüglichſten Italiäniſchen und ausländiſchen Künſtler, die ſich in der Landſchaftmahlerey ausgezeichnet haben gefällt hat, fügt er hinzu, daß Aurelio Lovino, da er einſt dem Tizian ſeine Aufwartung gemacht, und von ihm viele vortreffliche Vorſchriften über die Nachahmung der Bäume, und das allmählige Verſchwinden des Baumſchlages in Hintergründe gehört, eine Landſchaft bey demſelben bewundert habe, die alles, was er vorhin in dieſer Gattung geſehen, bey weitem übertraf. Endlich ſchließt er mit einer Lobeserhebung des Gemähldes vom heil. Peter dem Märtyrer.

Jacobo da Ponte that ſich zuerſt in den Vorſtellungen von Thieren hervor, und diente dem Caſtiglioni und mehreren andern Ausländern, als ein ausgezeichnetes Muſter. Um die Perſpectiv-Mahlerey und Architectoniſchen Darſtellungen, haben die Lombarden und Bologneſer unſterbliche Verdienſte.

Noch

o) Lib. VI. S. 474.

Noch muß ich hier einen gewiſſen Venezianiſchen Gelehrten und Mahler, Giov. Maria Vendizotti erwähnen, der unter die Schüler und Freunde Tizians gehört. Die Landſchaften von ſeiner Hand, ſind ausnehmend ſchön, aber äußerſt ſelten.

In der Kunſt Fiſche zu mahlen, welche in der Folge von den Ausländern ſehr hoch getrieben wurde, zeichnete ſich Genſius oder Geneſius Liberale, aus Friaul aus. Ridolfi und Vaſari reden von dieſen Künſtler mit vieler Achtung.

Auch der Geſchmack an Grottesken verbreitete ſich von Rom aus nach Venedig, und man kann Morto da Feltri, als das Haupt derjenigen nennen, die ſich daſelbſt auf dieſes Fach gelegt haben.

Criſtofano und Stefano Roſa oder de' Roſſi aus Brescia, bildeten die Kunſt Architectoniſche Zierrathen durch den Pinſel darzuſtellen ausnehmend aus, und folgten den Vorſchriften des Palladio, Scamozzi, Sanſovino, und Barbaro. Es iſt ſchon von ihnen oben die Rede geweſen. Pietro Roſa war ein Schüler des Tizian.

Um die Vervollkommnung der Moſaiſchen Mahlerey hat Tizian gleichfalls viele Verdienſte. Sie blühete ſtets in Venedig, woſelbſt ſie zur Verzierung der Skt. Marcus Kirche verwandt wurde. Unter die vorzüglichſten Arbeiten in dieſer Gattung gehören die Werke des Marco Luziano Rizzo, und Vinzenzo Bianchini, die ums J. 1517 lebten. Vom letztgenannten bewundert man ein ſchönes Urtheil Salomons am Eingange der Skt. Marcus-Kirche. Sie wurden aber doch vom Franzesko und Valerio Zucchati aus Treviſo [p]), Söhnen eines gewiſſen Sebaſtia-

p) Vaſari nennt ſie fälſchlich Zucheri u. Zucherini.

ſtiano verdunkelt. Bey dieſer Gelegenheit verdient bemerkt zu werden, daß der Senat von Venedig im J. 1610 einen Befehl ergehen ließ, alle alte Moſaiſche Arbeiten ſehr zu ſchonen, und, wenn ſie ja zerſtört werden, nach genauen vorher genommenen Zeichnungen, wieder herzuſtellen. Der Nachwelt wird durch dieſes Verfahren eine, in ihrer Art einzige Reihe von Kunſtproducten aufbewahrt.

* * *

Wir haben nunmehr die Geſchichte der Venezianiſchen Mahlerey von ihrem erſten Urſprunge bis zum höchſten Gipfel ihrer Vollkommenheit in den Schulen der vier großen Meiſter, Tizian, Baſſano, Tintoret und Paul Veroneſe verfolgt. Wir haben auch noch mit einem gewiſſen Vergnügen das Zeitalter der von ihnen gebildeten Schüler durchgehen können. Jetzt ſind wir aber an den Punkt gekommen, wo das gewöhnliche Loos aller menſchlichen Größe eintrat, wo jenes glänzende Licht anfieng geſchwächt zu werden, und ſich immer mehr umnebelte, bis endlich eine dunkele und feindſelige Nacht alles bedeckte. Gerade als die ausländiſchen Mahler herbeyſtrömten um die dortigen Meiſter zu ſtudiren, und dadurch bewundernswürdige Fortſchritte machten, verlohr ſich in Venedig ſelbſt der gute Geſchmack und die künſtleriſche Wiſſenſchaft in einem auffallenden Grade, wie Zanetti mit Recht klagt. Die Kunſtwerke von denen die Ausländer ſo vielen Nutzen zu ziehen wußten, wurden von den Einheimiſchen entweder gar nicht gehörig geprüft, oder ſie machten einen verkehrten Gebrauch von dem Guten, was man darin zu ſehen

glaubte. So beſtand denn der Ruhm der Venezianiſchen Schule im ſiebzehnten Jahrhundert und ſpäterhin in nichts anderm, als daß ſie zur Bildung der großen Flamändiſchen Koloriſten und der Meiſter der gelehrten Schule von Bologna beygetragen hatte. Freylich war es Venedig nicht allein, welches um die damalige Zeit dieſe Schmach erfuhr: wir haben geſehen, daß es in Rom und Florenz nur allzuſehr derſelbe Fall war. Das natürliche Reſultat hievon war, daß man die Natur gänzlich vernachläſſigte und zur Seite liegen ließ, indem man ſie als einen zu langen und mühſeligen Weg anſah. Die gelungenen Anſtrengungen Anderer mußten daher der trägen Phantaſie dieſer Menſchen zur Fundgrube dienen, und ſie brauchten ſich auf keine andere Weiſe anzugreifen, als daß ſie es ihrem Gedächtniſſe einprägten, welche Werke der vier Hauptmeiſter oder ihrer Schüler ihnen bey einer zu unternehmenden Arbeit dienen konnten. Wie verderblich dieſe Weiſe, ſich auf der geiſtigen Thätigkeit Andrer auszuruhen, zu Rom und Florenz ward, haben wir ſchon im Laufe dieſer Geſchichte geſehen. Und doch vereinigten dieſe Schulen mit dem Studium der ſchönen Natur das der Antike: wie viel tiefer mußten alſo die Venezianer herabſinken, die ſich immer nur ausſchließend an das Studium der Natur gehalten hatten. Alle Grazie, alle Mannichfaltigkeit des Ausdrucks und der Phyſiognomien verſchwand aus ihren Bildern. Die Drapperien waren einander alle ähnlich, nicht bloß was ihre Materie, ſondern auch was ihre Form betrifft. Die Mäntel oder andere Kleidungsſtücke waren manchmal ſo groß wie Bettlaken, wenn man ſie ausgebreitet hätte, andremale ſo klein wie Handtücher, und entweder mit Affektation oder nachläſſig geworfen. So verbreitete ſich wie ein unmerk-

unmerkliches Gift in der Venezianiſchen Schule eine Sekte von Manieriſten, die noch viel ſchlechter waren als die Römiſchen und Florentiniſchen [q]), und, von allen Studien entblößt, bloß nach einer verwerflichen Praktik mahlten.

Für einen der Erſten, welche dieſen Weg einſchlugen, hält man Giacomo Palma den Jüngern, geb. 1544, geſt. 1628. Er wuchs um dieſelbe Zeit mit den Zuccheri, den Anhängern des Vaſari und den Buonarrotiſten heran, man darf ſich daher nicht wundern, daß er mit dem Strome ſchwamm. Sein Vater war Antonio, Neffe des alten Palma, zum Unterſchiede von welchem man ihn den Jüngern nennt. Voll von jugendlichem Feuer kopirte er ſchon in ſeinem funfzehnten Jahre außerordentlich wacker. Er kam nach Urbino, wo er Gelegenheit hatte einiges von Raphael zu ſehen. Hierauf ſchickte ihn der Herzog von Urbino Guidobaldo della Rovere nach Rom, wo er ſich an die Manier des Michel Angelo und des Caldara hielt, und unter der Regierung Pabſt Gregors des dreyzehnten verſchiedene Arbeiten im Vatikan bekam. Nach ſeiner Rückkehr ins Vaterland zog ihn beſonders der Geſchmack des Tizian an, er ſuchte damit die raſche Erfindung des Tintoret zu vereinigen, und bildete ſich ſo eine eigne Manier, die jedoch hauptſächlich auf ſchnelles Arbeiten berechnet war. Die ungeheure Anzahl ſeiner Werke ſetzt in Erſtaunen; ich verweiſe deshalb den Leſer auf den Ridolfi und Zanetti, der alle die in Venedig befindlichen aufgezählt hat.

Damals hatte ſich Aleſſandro Vittoria [r]), zum Theil durch ſeine Verdienſte in der Sculptur

q) Th. I. S. 155.
r) S. *Temanza* Vite degl' Architetti. T. II. S. 475.

tur und Architektur, zum oberſten Vertheiler der Kunſt-arbeiten in Venedig erhoben, wie es Michel Angelo lange Zeit hindurch, und nach ihm Bernini in Rom war. Beſtändig für den Senat beſchäftigt, hatte er Gelegenheit viele von den jungen Künſtlern zu Aufträgen zu befördern. Außerdem veraltete die beym Sanſovino befindliche Akademie mit ihrem Oberhaupte zugleich, die jüngern Künſtler hatten ſich daher ganz zum Vittoria gewandt, und machten ihm den Hof wegen ſeines mächtigen Einfluſſes. Die Republik wollte eben damals das berühmte Muſäum von Alterthümern, das ſie von den beyden Grimani geerbt hatte, mit angemeſſener Würde aufſtellen, und Vittoria erhielt deßwegen den Auftrag alle jene antiken Denkmäler zu ergänzen. Sein Anſehen ſtieg durch ſolche Veranlaſſungen immer höher, und da er eine beſondere Freundſchaft für den Palma hatte, ſo begünſtigte er ihn vor ſeinen Nebenbuhlern. Auch war Palma immer um ihn, hingegen Tintoret und Paul Veroneſe als Meiſter vom erſten Range fragten wenig nach dem Vittoria, verſchmähten es ſogar mit ihm zuſammenzukommen, und ſahen es äußerſt ungern, daß er ſich beynahe zum unumſchränkten Herrn über die beſten Arbeiten in der Stadt gemacht hatte. Dieß iſt die Urſache, warum man eine ſo endloſe Menge von Gemählden des Palma im Pallaſt des Doge und in allen Kirchen Venedigs ſieht. Ich will darunter hier nur das jüngſte Gericht im Saal dello Scrutinio nennen: gewiß eines ſeiner beſſern Werke, ſowohl was die Zeichnung, als das dabey aufgewandte Studium und Verſtändniß betrifft. Ein andres vorzügliches Gemählde von ihm, das Märtyrerthum verſchiedener Heiligen vorſtellend, ſah man in Cremona, es iſt gegenwärtig in Paris. Die Dresdener

und

und Wiener Gallerien ſind reich an Bildern von ihm. Er ſtarb in hohem Alter und im Beſitz großer Reichthümer.

Boschini, bey Gelegenheit daß er vom Jüngern Palma redet, nennt noch ſechs andere Mahler, von denen er ſagt ſie ſeyen den Spuren der großen Meiſter gefolgt, nämlich: Leonardo Corona, Andrea Vicentino, Santo Peranda, Antonio Alienſe, Pietro Malombra, und Girolamo Pilotto, deren Schulen er ſämmtlich als ein junger Menſch noch offen gefunden hatte. Zanetti bemerkt aber treffend, daß Boschini bey dem vermeyntlichen Lobe dieſer Meiſter, ohne es zu wollen, einen Tadel derſelben vorbringt, indem er rühmt, die Manieren aller dieſer ſieben Mahler, den Palma mit eingeſchloſſen; ſeyen einander ſo ähnlich, daß nur der geübte Kenner einigen Unterſchied bemerken könne. Dieſe Behauptung iſt wirklich in einem gewiſſen Grade gegründet, aber ein unverkennbares Zeichen von dem Verfall der Kunſt, indem einer dem andern blindlings folgte, wie die Mönche bey den Prozeſſionen.

Leonardo Corona war aus Murano gebürtig. Er hat viele Gemählde Tizians kopirt, und obgleich ein Manieriſt, gehört er doch unter die beſſern Mahler der damaligen Zeit. Bey der Erfindung hatte er allezeit den Tintoret vor Augen. In der Bartholomäus-Kirche hat man von ihm einen Apoſtel Matthias, und in der Serviten-Kirche eine Kreuzigung Chriſti, worin er ſich allzuſehr der des Tintoret anzunähern geſucht hat, ſo daß ſeine Tadler mit Recht ſagen, er habe ſie eher kopirt als nachgeahmt. In der Skt. Johannes- und Pauls-Kirche iſt von ihm eine Verkündigung Mariä, ein fleißig überdach-

tes Werk. Er hatte einen Zögling, Namens Baldaſſare oder Baldiſſera d'Anna, der von Flamändiſcher Herkunft war.

Den Andrea Vicentino ſetzt Zanetti unter die kühnſten und glücklichſten Manieriſten, freylich aber nicht unter die gelehrteſten. Aus ſeinen zahlreichen Produkten ſieht man, daß er reich in ſeinen Kompoſitionen war. Eines ſeiner gerühmteſten Bilder iſt eine Vorſtellung der zehntauſend Märtyrer in S. Maria della Celeſtia. Er hatte einen Sohn Marcus, von einigem Talent.

Santo Peranda war ein Schüler des Corona, alsdann des Palma, hierauf ſtudirte er einige Zeit in Rom, und würde ein wackerer Künſtler geworden ſeyn, wenn ihn nicht der Strom der Manieriſten mit fortgeriſſen hätte. Deſſen ungeachtet bemerkt man an ihm eine von großartigen Bildern erfüllte Phantaſie. Sein Meiſterſtück iſt eine Abnehmung Chriſti in der Kirche des heil. Proculus. Ein Schüler von ihm war Franceſco Maffei, aus Vicenza, der einige unvollendet gelaſſene Arbeiten ſeines Meiſters beendigte. Er beſaß eine gewiſſe Grazie, die ihn aus dem großen Haufen der Manieriſten ſondert. Sein Mitſchüler war der Breſcianer Filippo Zanimberti, der eine Behandlung mit großen Partien an ſich hatte. Sein beſtes Gemählde iſt das vom Himmel regnende Manna in S. Maria nuova. In derſelben Schule mit den beyden vorhergehenden wurde auch der Dalmatier Matteo Ponzone gebildet. Dieſer bediente ſich der Natur, und führte ſeine Werke mit Liebe aus, welches zuſammen mit einem größern Charakter als der ſeines Meiſters war, ihm eine gewiſſe Originalität giebt. In Venedig

nedig ſieht man viele Arbeiten von ihm, worunter einige in S. Maria maggiore die vorzüglichſten ſind.

Ein in der That ausgezeichneter Geiſt war Antonio Vaſilachi, Alienſe genannt, aus Milo gebürtig. Er begann ſeine Studien in der Schule des Paul Veroneſe, ließ ſich aber von dem Strome der Manieriſten verleiten, den ſchon betretenen Pfad wieder zu verlaſſen, und erwarb ſich nun keinen Ruhm als den eines ſchnellarbeitenden Mahlers. Man hat viele Produkte von ihm in Venedig, deren einige noch Spuren von Geſchmack des Veroneſe verrathen. Unter andern wird eine Auferſtehung Chriſti in der Kirche des heil. Martialis von verſchiedenen Schriftſtellern ungemein gelobt. Auch eine Anbetung der heil. drey Könige im Pallaſt des Doge iſt eins von ſeinen gründlicher gearbeiteten Werken. Er bediente ſich häufig ſeines Schülers Tommaſo Dolobella aus Belluno zum Gehülfen bey ſeinen Arbeiten. Zu dieſer Schule gehört auch Pietro Malombra der aus Neigung zur Mahlerey ein ehrenvolles Amt aufgab. Er folgte dem Geſchmack der damaligen Meiſter, aber nicht ſklaviſch; er war ein Manieriſt, aber er verfuhr dabey mit Klugheit. Man ſieht viele Gemählde von ihm in der Skt. Bartholomäus-Kirche, im Pallaſt des Doge und an andern Orten. Girolamo Pilotto war ein treuer Nachahmer vom Styl des Palma, und wußte die Gedanken ſeines Meiſters mit Glück auszufüheen.

Um dieſelbe Zeit lebte Girolamo Gambarato, ein Schüler des Giuſeppe Porta Salviati. Sein beſtes Werk iſt in der Kirche der Jungfrauen befindlich, es ſtellt einen todten Chriſtus zwiſchen den beyden Marien und einigen Engeln vor. Man

glaubt, daß ihm Palma bey ſeinen Arbeiten beyge-ſtanden habe.

Außer Treviſo iſt Aſcanio Spineda; ein Mann von vielem Verdienſt wenig bekannt. Er war ein Nachahmer des Palma und zeigt viel Geazie in ſeinen Werken.

Jacopo Alberelli war eigentlich Bildhauer, doch vertauſchte er zuweilen den Meißel mit dem Pinſel, und war in der Mahlerey ein Schüler des Palma. Man ſieht von ihm ein Gemählde in der Kirche aller Heiligen. Er verfertigte auch das marmorne Bruſtbild ſeines Meiſters für das Grabmahl deſſelben in der Skt. Johannes- und Pauls-Kirche.

Während die Venezianiſche Schule immer mehr von Manieriſten überſchwemmt ward, blühete Giovanni Contarino, geb. 1549, geſt. 1605, der das Studium der Rechtsgelahrtheit verließ, um ſich unter Anleitung des Vittoria der Mahlerey zu widmen. Er ſuchte allezeit auf der Bahn des Tizian zu gehen, er zog die Natur zu Rathe, und darf daher nicht unter die Manieriſten gezählt werden. Er kolorirte ungemein gut nach dem Vorbilde Tizians. Kaiſer Rudolph der Zweyte beſchäftigte ihn an ſeinem Hofe, und ernannte ihn zur Belohnung zum Ritter, da er, wie Zanetti bemerkt, nicht von der patriziſchen Familie der Contarini war. Sein beſtes Gemählde iſt eine Schlacht mit der Einnahme von Verona, die den Pallaſt des Doge ziert, und in der That in einem vortrefflichen Geſchmack ausgeführt iſt. Ein andres gutes Gemählde von ihm iſt der Heilige Ambroſius, der die Arrianer aus Mailand vertreibt, in der Kirche de' Frari, worunter man den Namen des Künſtlers auf folgende Weiſe geſchrieben findet: Joannes Con-

Contarenus. Ehedem war eine ſchöne Madonna von ihm in Venedig befindlich [s]); welches noch andere ſchätzbare Sachen von ihm aufzuweiſen hat; und in S. Franceſco di Paola gab ihm die Familie Caraſſa viel zu arbeiten.

Paolo Piazza aus Caſtelfranco, der nachher Kapuziner ward und den Namen Fra Coſmio führte, war ein Schüler des Palma, er bildete ſich im Zeitalter der Manieriſten, iſt aber doch nicht darunter zu rechnen. Er bekam viele Aufträge von Kaiſer Rudolph dem Zweyten, und mahlte zu Rom in Dienſten Pabſt Pauls des Fünften in dem Pallaſt ſeiner Familie Borgheſe [t]). In Venedig machte er ſich keinen bedeutenden Namen, da er frühzeitig ſtarb. Sein Neffe Andrea Piazza, kam in die Dienſte des Herzoges von Lothringen, und wurde wegen ſeiner Verdienſte zum Ritter ernannt.

Ich übergehe hier den Antonio Foler und Giuſeppe Alabardi, Schioppi genannt, von dem nichts auf uns gekommen iſt. Eine gefällige Manier hatten Camillo Ballini und Giulio Ceſare Lombardo: verſchiedene Produkte des erſten ſieht man im Pallaſt des Doge, und den zweyten kann man beſonders in dem Pallaſt der Familie Ponte kennen lernen.

Doch nun fiengen die Manieriſten ſchon wieder an ſich zu zerſtreuen, der Hauſe der bloßen Kopiſten verſchwand, und man ſah wieder eine Spur von gutem Geſchmack durchſchimmern. Einer der erſten, die

s) Sie iſt von den Franzoſen weggenommen worden.

t) S. Baglioni, pag. 152.

die ſich auf dieſe beſſere Art zeigten, war Pietro Damini aus Caſtelfranco. Er ſtudirte die Kupferſtiche und die Schriften des Albrecht Dürer, nebſt denen des Lomazzo, und bildete ſich einen anmuthigen Styl, der voll von Schönheiten und anziehenden Reizen iſt. Er arbeitete für viele Städte des Venezianiſchen Gebiets, allein ſeine ſchönſten Sachen ſieht man in Padua, wo er ſich eine Zeitlang aufhielt. In Venedig iſt eine wohlgelungene Anbetung der heil. drey Könige von ihm in der Skt. Philipps- und Jakobs-Kirche befindlich.

Dario Varottari, ein Veroneſer [u]), empfieng einigen Unterricht in den Anfangsgründen der Kunſt von ſeinem großen Landsmann Paul. Hierauf ließ er ſich in Padua nieder, und wurde ein wackerer Mahler, doch verdunkelte ihn ſein Sohn und Schüler Aleſſandro Varottari bey weitem. Dieſer kam in Padua im J. 1590 zur Welt, und wurde von ſeinem Geburtsorte il Padovanino genannt. Er beſtrebte ſich aus allen Kräften dem Tizian nachzueifern, er kopirte gleich vom Anfange an die außerordentlich ſchönen Werke deſſelben zu Padua, ſeine beſtändigen Studien brachten ihn ſo weit, daß er die eigentlichen Geheimniſſe der Kunſt entdeckte; und er würde in der That groß darin haben heißen können, wenn er es verſtanden hätte ſeinen Figuren etwas mehr Lebendigkeit und Ausdruck zu geben, die nur von dieſer Seite mangelhaft ſind. Zu ſeinen vorzüglichen Wer-

u) Ridolfi und Pozzo behaupten, ſeine Familie ſtamme aus Straßburg her, und ſey daſelbſt Varioter genannt worden, ſie habe ſich hierauf der Reformation wegen um das Jahr 1520 in Verona niedergelaſſen. Andere leiten ihn von der Familie der Weyhrotter zu Augsburg ab.

Werken gehören zwey Gemählde in S. Maria maggiore, die zwey Wunder der Mutter Gottes vorſtellen. Die Dresdener und Wiener Gallerien beſitzen viele ſchätzbare Produkte von ihm. Er ſtarb im Jahr 1650, bis an ſeinen Tod von ſeiner Schweſter Clara gepflegt und gewartet, einer wackern Porträtmahlerin, die ihren Bruder niemals verlaſſen wollte. Aleſſandro ſtiftete eine gute Schule, woraus eine groſſe Anzahl Nachahmer hervorgiengen, die ihn ſo gut zu kopiren wußten, daß es zuweilen ſchwierig iſt, die Werke ſeiner Schüler von den ſeinigen zu unterſcheiden. Unter ihnen verdienen beſonders genannt zu werden: Bartolommeo Scaligero und Giulio Carpioni. Der letzte brachte es ziemlich weit in der Kunſt, aber ſeine Neigung führte ihn auf die Ausführung kleiner Bilder, wobey er ſich auf phantaſtiſche Erfindungen von Träumen, Opfern, Bacchanalen, Triumphen und anmuthigen Tänzen von Kindern legte, dergleichen er mit vieler Grazie behandelte. Seine beſten Arbeiten ſieht man zu Vicenza in verſchiedenen Palläſten.

In der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts wurde zu Verona die Mahlerkunſt mit Lob von einigen Zöglingen des Felice Ricci genannt Bruſaſorci fortgeführt. Einer der vorzüglichſten darunter war Santo Creara. Ihm ſtand Marcantonio Baſſetti weder in der Farbengebung noch in der Zeichnung nach. Er arbeitete unter andern zu Rom in der Kirche dell' anima, und Titi v) lobt ſeine dortigen Werke. Auch Pasquale Ottini war ein fähiger Künſtler, und vollendete einige angefangene Bilder des Ricci. Er erreichte ein Alter von 107 Jahren und

v) Deſcrizione delle Pitture, etc. Roma 1763. 8.

und ſtarb im J. 1630 an der Peſt. Ottini hinterließ viele ſchätzbare Werke in der Skt. Stephans-Kirche in der Diſciplina, in S. Franceſco di Paola, und in der Sakriſtey della Ghiara zu Verona. Allein alle die bisher erwähnten wurden übertroffen von Aleſſandro Turchi, geb. 1582. geſt. 1648. Er war in ſolcher Armuth und ſo niedrigem Stande gebohren, daß er genöthigt war als kleiner Knabe einem Blinden zum Führer zu dienen, woher er den Beynamen l'Orbetto bekam. Noch ſehr jung gab man ihn in die Schule zum Ricci, und anfänglich hielt er ſich an die Manier ſeines Meiſters. Sobald er aber die Werke des Correggio und des Guido Reni geſehen hatte, ſuchte er ſeinen Geſchmack nach dieſen Vorbildern zu verbeſſern; hierauf kam er nach Rom, wo er ſich von allen fehlerhaften Angewohnheiten ſeiner urſprünglichen Schule vollends reinigte. Er zog die Natur fleißig zu Rathe, doch hatte er die verderbliche Gewohnheit, an die Ausführung ſeiner Gemählde zu gehen, ohne zuvor eine Skizze oder Zeichnung davon entworfen zu haben. Der einzige Vortheil, den man an dieſer Methode rühmen möchte, iſt etwa der, daß bey der Uebertragung von der Skizze auf die Zeichnung und von der Zeichnung auf das Gemählde leicht etwas von dem Feuer und Geiſt verlohren geht; doch iſt ſie immer von allen gründlichen Künſtlern gemißbilligt worden. Verona iſt angefüllt mit Bildern des Turchi, wovon man auch einige auf Marmor und Agat gemahlt findet. Die Gallerien Frankreichs und Deutſchlands ſind ebenfalls reich an Werken dieſes Meiſters, die meiſtens in der Kompoſition fehlerhaft ſind: eine natürliche Folge ſeiner Weiſe ohne die gehörigen Studien zu arbeiten. Sein Sohn Giacinto Turchi gab große Hoffnungen, aber er ſtarb

ſehr jung. Nicht aus der Schule des Paul Veroneſe wie einige geglaubt haben, ſondern ein Schüler des Dario Pozzo war Claudio Ridolfi, geſt. 1644. Er ſtudirte in Rom und ließ ſich in der Romagna nieder, doch hat auch ſeine Vaterſtadt Verona einen Ueberfluß ſchöner Bilder von ihm, die er dahin ſchickte. Sein vorzüglichſtes Gemählde ſieht man zu Padua in der Kirche der heil. Juſtina. Antonio Giarola oder Gerola, genannt der Ritter Coppa gehört zu den Schülern des Guido Reni, im Gegentheil der Ritter Giambatiſta Barca, wiewohl aus Mantua gebürtig, kam als Knabe nach Verona und blieb daſelbſt für beſtändig; die Kunſt ward von ihm in Verona ſowohl erlernt als mit Ruhm ausgeführt.

Ein achtungswürdiger Mahler, der ſich nicht von dem trügeriſchen Glücke der Manieriſten verführen ließ, war Tiberio Tinelli, geb. 1586, geſt. 1638. Den erſten Grund legte er in der Schule des Giovanni Contarino, hierauf bildete er ſich nach dem Leandro Baſſano, vorzüglich in den Porträten, worin er ſich großen Ruhm erwarb. Seine Werke haben einen edlen und großen Charakter, die Figuren treten mit ſtarker Rundung hervor, dabey hatte er eine vortreffliche Führung des Pinſels. König Ludwig der dreyzehnte von Frankreich ernannte ihn für ſeine Verdienſte zum Ritter des Michaels-Ordens, ungeachtet der Hauſe ſeiner Nebenbuhler es durch mannichfaltige Ränke zu verhindern ſuchte. Man hat nur wenig hiſtoriſche Gemählde von ihm, die öffentlich aufgeſtellt wären, deſto größer iſt die Zahl ſeiner Porträte. Unter dieſen darf ich das berühmteſte, nämlich das des Nicolo Craſſo, eines berühmten Rechtsgelehrten und

Poeten, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Er iſt in einem mit Luchspelz verbrämten Kleide, ein Buch in der Hand, worüber er zu reden ſcheint, ſo natürlich abgebildet, daß der vortreffliche Pietro da Cortona beym Anblick dieſes Porträts ſagte, Tiberio habe ihm nicht bloß die Seele der abgebildeten Perſon, ſondern ſeine eigne eingehaucht [x]). Dieſes unvergleichliche Meiſterſtück iſt jetzt den Kennern in der eben ſo reichen als geſchmackvoll geordneten Gemähldeſammlung des Herrn Baron von Brabeck, zu Söder in der Nachbarſchaft von Hildesheim, zugänglich; und obgleich das Zimmer, wo es befindlich, mit vortrefflichen Porträten angefüllt iſt, ſo ſtrahlt es doch wie die Sonne unter den Sternen hervor.

Eine ehrenvolle Erwähnung verdient hier Carlo Ridolfi geb. zu Vicenza 1602 geſt. 1658, Mahler und Lebensbeſchreiber der Venezianiſchen Mahler. Er war ein Schüler des Antonio Vaſſilacchi, er beſuchte Rom, und arbeitete daſelbſt für Pabſt Innocenz den Zehnten, der ihn zum Ritter vom goldnen Sporn ernannte. Eines ſeiner beſten Gemählde, den Beſuch der heil. Eliſabeth, ſieht man zu Venedig in der Kirche aller Heiligen. Obgleich ſeine Gemählde nicht ohne Verdienſt ſind, ſo machte er ſich doch mehr durch ſeine Schriften bekannt, und genoß beſonders als Gelehrter vieler Achtung. Den erſten Verſuch in dieſer Gattung machte er im Jahre 1642 mit der Lebensbeſchreibung des Tintoret [y]); vier Jahre ſpäter ließ er die des Paul Veroneſe [z]) und ſeiner Familie darauf

x) S. Ridolfi T. II. p. 294.

y) Sie erſchien unter dem Titel: La vita di Giacopo Robuſti, detto il Tintoretto. Venezia 1642. 4.

z) Le vite di Paolo Veroneſe, e degl' altri Cagliari. Venezia 1646. 4.

darauf folgen; endlich im J. 1648 erſchien ſein groſ-ßes Werk unter folgendem Titel:

Le maraviglie dell' Arte, o vero le vite degl' illuſtri Pittori Veneti e dello ſtato etc. Venezia 1648. 4. T. I. II.

welchen Fontanini lächerlich zu machen ſucht [a]). Jene frühern Schriften fanden ſchon vielen Beyfall, wie man vorzüglich aus einem Briefe des Guido Reni ſieht, dem er das Leben Tintorets zugeſchickt hatte [b]). Sein großes Werk eignete er dem Senat zu, der ihm dafür eine goldne Kette verehrte.

* * *

Nach

a) S. Bibliot. dell' Eloquenza Ital. con le note dell' Apoſtolo Zeno. T. II. pag. 415.

b) Bottari hat dieſen Brief nicht in die Lett. Pittoriche eingerückt, es wird daher dem Leſer nicht unangenehm ſeyn, wenn ich ihn herſetze. Er iſt datirt von Bologna den 27. Junius 1642. "Rendo molte grazie a V. S. per il libro, che mi hà favorito mandare. E' certo, che la eccellentiſſima penna di V. S. hà fatto digniſſima elettione. Sarà queſto un perpetuare il nome del valentiſſimo Tintoretto: e coſi come è ſtato degnamente gradita da coteſto eccelſo Senato con publica munificenza, coſi in ogni luogo ſarà ſempre laudata la fatica, e la virtù di V. S. perſuadendola a proſeguire il rimanente delle vite, dalle quali ne riceveranno gli ſtudioſi utile, e diletto. So non mancherò di farle capitare, poiche coſi ſi compiace, la nota di alcune mie pitture, per reſtar onorato dalla ſua penna: e di gia ho pregato un mio amico amatone della pittura, a farmi queſto piacere, che poi da me, ò da lui le ſarà inviata. Intanto mi eſibiſco a V. S. ſervitore, e deſideroſo di ſervirle in tutto quello che mi conoſce atto, e col deſiderarle ſanità, e lunghiſſima vita, le bagio le mani, e riveriſco etc. Guido Reni" S. Comolli Biblio-

Nach dem Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts, während in der Venezianiſchen Schule das Geſchlecht der Manieriſten ſich allmählig verlohr, und die zuletzt genannten Künſtler, wie wir geſehen haben, wieder anfiengen den ſeit geraumer Zeit verlaſſenen guten Weg einzuſchlagen, ereigneten ſich neue Vorfälle in der Römiſchen und Florentiniſchen Schule, die auch zu Venedig vermittelſt der daſelbſt arbeitenden Ausländer ihren Einfluß äußerten. Dieſe brachten nämlich aus ihren Ländern und Schulen ſo viele neue Methoden mit, daß der zu den urſprünglichen Quellen der Venezianiſchen Kunſt führende Pfad von dem Haufen ſo mannichfaltiger Manieren gänzlich verbaut ward. Man verlohr ſelbſt die Spur davon, und wir finden kein Bedenken zu behaupten, daß die Schulen eines Tizian, eines Tintoret, Paul Veroneſe und Baſſano damals ſchon gänzlich erloſchen waren. Zu Rom war es, wie wir geſehen haben, Caravaggio, der den Manieriſten den erſten Stoß gab, indem er in die Kunſt die einfache Nachahmung der Natur ohne alles erkünſtelte Idealiſche einführte, und ſeine Gemählde mit großen Schattenpartien ohne Reflexe und ſtarke Lichter ausführte. Er erweckte einen großen Haufen von Nachahmern, die wir Naturaliſten genannt haben, und auch Venedig blieb von dieſer Mode nicht frey, die bloß durch die Nachahmer, alſo noch ausgearteter dahin gebracht wurde. Man fieng zwar auf dieſe Weiſe wieder an, die Natur zu kopiren: aber was iſt dieſe Natur ohne Auswahl, ohne Adel und Anſtand

Bibliograf. T. II. pag. 280. Ueber den Ridolfi vergleiche man den Pater Aproſio in der Biblioteca Aproſiana pag. 583. und beſonders den Pater Angelo Gabriello di S. Maria in ſeiner Biblioteca Vicentina. Tom. VI. pag. 129.

Anſtand, aller Schönheit und Anmuth beraubt? Zanetti ſagt bey dieſer Gelegenheit treffend, es habe unter andern Mißbräuchen ein niedriger und düſterer Styl Eingang gefunden. Niedrig nennt er ihn, weil die Figuren und beſonders die Phyſiognomien von Leuten aus dem gemeinſten Pöbel hergenommen waren, die man mit ihren zerriſſenen Kleidern oder nackt abbildete; düſter, weil ſie, um die Energie des Caravaggio zu erreichen, die Doſis noch verſtärkten. Um dieß mit deſto mehr Leichtigkeit zu bewerkſtelligen, war man auf den Gedanken gerathen, gegen alle Regeln einer guten Methode, und ohne um die Erhaltung der Gemählde bekümmert zu ſeyn, die Leinwand mit dunkeln Farben zu gründen; ja man beſtrich ſie ſogar mit Oel, damit der Pinſel deſto leichter darüber hingleiten möchte. Das Oel, dieſes für die Erhaltung und Dauer der Gemählde ſo gefährliche Medium [c]), wurde damals in dem Grade gemißbraucht, daß die meiſten

c) Unter allen Methoden zu mahlen behält ohnſtreitig die Oelmahlerey den Vorzug, und iſt diejenige worin die Nachahmung des Wahren auf das vollkommenſte gelingt. Die einzige Unbequemlichkeit dabey iſt, daß das Oel, wie vorſichtig man es auch gereinigt hat, dennoch mit der Zeit ranzig wird, und dadurch eine Verdunkelung der Bilder verurſacht, die Lichter gelblich färbt, und endlich die Harmonie der Tinten unter einander zerſtört. Man müßte alſo eine Subſtanz ausfindig machen, wobey der Mechanismus derſelbe bliebe, und nur die Verderbniß des Oels verhindert würde. Die Phyſik hat in dem Mineral-Alkali oder Natrum und dem ungelöſchten Kalk ein ſolches Gegenmittel entdeckt. Die Bekanntmachung dieſes wichtigen Geheimniſſes verdankt man dem ſchon durch mehrere Schriften bekannten Ritter Lorgna; und man findet den ganzen Prozeß beſchrieben in den Opuscoli ſcientifici di Milano T. XVI.

ſten auf dieſe Weiſe verfertigten Gemählde gänzlich verdorben ſind: man ſieht darauf nur hie und da die grellſten Lichter, die ganze übrige Fläche der Halbtinten hat ſich mit den Schatten in eine undurchdringliche Dunkelheit verlohren. Demungeachtet fand dieſe Methode großen Beyfall und viel Nachahmer; ja ſogar Schriftſteller über die Kunſt lobten die Fertigkeit ſolcher Mahler, vorzüglich iſt dieß dem ehrlichen Boschini widerfahren, der freylich gerade um dieſe Zeit lebte, und alſo ſeine Freunde und Bekannten lobte. Mit den Gemählden iſt ſo zu ſagen auch das Andenken dieſer Künſtler ganz untergegangen. So war der Zuſtand der Mahlerey in Venedig großentheils unter den Händen der Fremden geworden, denn man muß geſtehen, daß die Zahl der Venezianer, die ſich dieſer Methode ganz ergaben, nur gering iſt.

Einer der erſten von dieſen war Carlo Saracino oder Saraceni, der noch ſehr jung unter der Regierung Pabſt Clemens des Achten nach Rom kam, die dortigen Meiſterwerke betrachtete, und unter der Anleitung des Vicentiners Camillo Mariani einen guten Grund legte, jedoch nachher ſich der Nachahmung des Caravaggio befliß und ſich einzig an deſſen Manier hielt. Er hatte die Keckheit, ein Gemählde des Giulio Romano zu retouchiren, das durch eine Ueberſchwemmung der Tiber gelitten hatte, und er verlarvte es auf eine ſolche Weiſe, daß man das Werk jenes großen Mahlers nicht mehr darin erkannte, zur allgemeinen Mißbilligung der Römiſchen Künſtler. Er kehrte hierauf in ſeine Vaterſtadt Venedig zurück, mahlte dort verſchiedenes in dieſer Manier, und ſtarb in einem Alter von vierzig Jahren.

Sein Zeitgenoſſe war der Veroneſer Giambattiſta Lorenzetti. Er arbeitete zuerſt in ſeiner Vaterſtadt, hierauf gieng er nach Venedig, wo er ſich von dem allgemeinen Strome hinreißen ließ, und mit vieler Leichtigkeit und großen Partien mahlte. Vom Stefano Paoluzzi, einem Venezianer, iſt nur noch eines und das andere ſchwarz gewordene Bild vorhanden. Ermanno Stroifi, aus Padua, wurde zuerſt in der Schule des Strozzi, der der Genueſiſche Prieſter genannt wird, gebildet; er verließ aber die kühne und kräftige Manier ſeines Lehrers, und verfiel in den Geſchmack der überladenen Schatten und der Verfinſterung.

Um dieſe Zeit gab es in Venedig zwey Herren von vornehmer Geburt, die es nicht unter ihrer Würde hielten, ihre Talente der Mahlerey zu widmen. Der eine war der Graf Ottaviano Angarano, ein Venezianer, von dem man ein öffentlich aufgeſtelltes Werk in der Skt. Daniels-Kirche ſieht; der andere der Graf und Ritter Pietro Liberi, geb. 1605, geſt. 1687. Es ſey mir erlaubt über den letztgenannten den Zanetti redend einzuführen, den ich, was die Lebensgeſchichte und den Kunſtgeſchmack dieſes in der That ſchätzbaren Künſtlers betrifft, für den wahrhafteſten Zeugen und treffendſten Beurtheiler halte. "Viele Unterſuchungen würde derjenige anſtellen müſſen, ſagt er, der das Leben dieſes Mahlers abfaſſen und ſich dabey die Mühe nehmen wollte, verſchiedene Umſtände ins Klare zu ſetzen, welche die gemeine Ueberlieferung auf eine verwirrte Art von ihm erzählt: ſowohl was die Niedrigkeit ſeiner Geburt betrifft, als ſeine jugendliche Lebenszeit, in welcher man ihm, vielleicht fälſchlich, Dinge Schuld

giebt, die der Sittlichkeit und bürgerlichen Ordnung entgegen ſind [d]). Was auch das Wahre hievon ſeyn mag, ſo lebte er in ſeinem reiferen Alter mit vieler Würde, ja es gab unter den Venezianiſchen Mahlern keinen einzigen, der auf einen größeren Fuß wäre eingerichtet geweſen, und ſich durch erwieſene Höflichkeiten mehr die allgemeine Liebe und Achtung erworben hätte. Daß er in ſeinen frühern Jahren viele Reiſen gemacht, iſt ſehr glaublich; denn man ſieht in ſeinen Werken die deutlichſten Zeichen, daß er die Muſter der beſten Schulen Italiens kennen gelernt und genau erwogen hatte. Im Nackten erinnert er zuweilen an die Formen des Michel Angelo [e]); in den Köpfen und vorzüglich in den Profilen vergegenwärtigt er uns den alten Geſchmack und den Raphael; und in ſeiner ſanften, großen und einſichtsvollen Art die Schatten zu behandeln, nähert er ſich mit Glück dem Styl des Correggio. Seine Art zu mahlen iſt ſehr geſchmackvoll, ſein Auftrag und ſeine Verreibung der Farben iſt gefällig und verſtändig. Seine Führung des Pinſels iſt raſch und geſchickt, und ſeine Bilder haben ſo viel Anmuth und Schönheit, daß ſie das Gemüth des Beſchauers erheitern und angenehm unterhalten."

"Drey Manieren, fährt Zanetti fort, bemerkt man in den Werken dieſes Mahlers. Die erſte iſt großartig und edel, und er hat nur weniges darin gemahlt.

d) Einige behaupten nämlich, er ſey urſprünglich ein Jude geweſen und ein Chriſt geworden, habe aber bey ſeinem Tode zu erkennen gegeben, daß er in der Jüdiſchen Religion ſterbe.

e) Ein Beweis dieſer Behauptung iſt das nach einer Zeichnung von ihm, durch ſeinen Schüler Domenico Roſetti geſtochene Gefecht der Fauſtkämpfer.

mahlt. Die zweyte und dritte folgten nicht in der Zeit auf einander, ſondern er wechſelte damit ab, indem er, wie er zu ſagen pflegte, zwey Arten von Pinſeln in ſeiner Werkſtätte hatte, die eine für die Kunſtverſtändigen, die andere für die Unwiſſenden. Für die erſten wollte er keck und meiſterlich mahlen, und daher waren dieſe Bilder nicht immer ſehr ausgeführt. Für die zweyten hingegen wandte er große Aufmerkſamkeit und Fleiß auf, ſo daß man die Haare auf den Köpfen zählen kann, und für dieſe Manier bediente er ſich meiſtens mit großer Sorgfalt zubereiteter Tafeln von Cypreſſenholz. Einige ziehen die erſte, andere die letzte dieſer beyden Manieren vor: ich möchte der erſten den Vorzug ertheilen, vorausgeſetzt jedoch, daß er dabey mit hinlänglicher Liebe vollendet habe, wie er es zuweilen mit bewundernswürdiger Grazie und Glück zu thun pflegte."

So weit Zanetti. Liberi mahlte das Nackte gut [f]), vorzüglich an weiblichen Körpern, dagegen hatte er nicht viel Mannichfaltigkeit in den Phyſiognomien, weil er ſich meiſtentheils deſſelben Modells bediente. Seine vornehmſten Werke ſind in Venedig befindlich, doch beſitzt die Wiener Gallerie ein großes allegoriſches Bild von ihm, und die Dresdener ebenfalls verſchiedene. Ich darf es hier nicht übergehen, daß Liberi einer der erſten war, der die Abſonderung der Mahler von den gemeinen Pinſelern und Anſtrei-

f) Seine geringe Kenntniß der Drapperie ſoll nach der Meinung mehrerer Schuld geweſen ſeyn, daß er gern nackte Figuren dargeſtellt habe. Andere ſchreiben dieſes mit mehr Grund ſeiner wenigen Sittlichkeit zu.

Anſtreichern betrieb; bey der Errichtung eines Mahler-Collegiums wurde er daher im J. 1682 zum erſten Vorſteher ernannt. Er ſtarb fünf Jahre nachher, nämlich im J. 1687, und nicht 1677, wie die meiſten, durch einen Irrthum des Orlandi verleitet, ſein Todesjahr angeben. Einige behaupten, er habe auch über die Kunſt geſchrieben, ſowohl Lebensbeſchreibungen von Künſtlern als theoretiſche Vorſchriften; allein es iſt nie etwas davon ans Licht getreten. Er hatte viele Schüler, worunter ſein Sohn Marco Liberi einer der vorzüglichern war, wiewohl er das Großartige ſeines Vaters nicht erreichte.

Giov. Carlo Loth, genannt Carlott, ſoll nach einigen aus München, nach Andern aus Venedig ſeyn. Sein Vater Johann Ulrich Loth, kam aus München nach Venedig, lernte die Kunſt vom Sarazino, und ſtarb daſelbſt im J. 1660. Carl war Schüler ſeines Vaters, und ich kann nicht begreifen, wie Sandrart, Orlandi, Zanetti und viele Andere, ihn zum Schüler des Merigi gemacht haben, da dieſer im J. 1609 geſtorben, Loth aber erſt im J. 1632 gebohren worden iſt. Er ſoll nach ſeiner Rückkehr von Rom, den Unterricht des Pietro Liberi genoſſen haben, allein man findet in ſeinen Werken keinen Grund zu dieſer Behauptung. Eines ſeiner beſten Gemählde iſt bey den Dominicanern in Bergamo, und die Gallerien von Wien, Dresden und München beſitzen gleichfalls Werke von ihm. Er mahlte mit vieler Stärke, hat einen breiten Pinſel, und ſeine Lichter ſind nicht concentrirt, ſo wie die des Merigi. Ich erkenne in ihm ſchon den Mißbrauch des Colorits, der ſich um dieſe Zeit von der Veneziani-ſchen Schule aus, durch viele Theile Deutſchlands

ver-

verbreitet hatte [g]). Ambrogio Beno war ſein Schüler, und nähert ſich vollkommen der Manier ſeines Meiſters.

Um dieſelbe Zeit zeichnete ſich Girolamo Foraboſco oder Ferraboſco, ein Paduaner, aus: ein wackerer Künſtler, ſowohl in hiſtoriſchen Gemählden als in Porträten, die er lebendig und ſprechend zu machen wußte. Sein Zeitgenoſſe war Pietro Vecchia, von Einigen P. della Vecchia genannt. Er befliß ſich ganz auf das Studium der Werke des Giorgione, und trat darauf mit einer ſehr energiſchen Manier hervor. Einige Zeit lang war er Schüler des Paduanino geweſen, der ihn zuerſt auf den richtigen Weg geleitet hatte. Vecchia hatte ein ausgezeichnetes Talent, einige von den alten Meiſtern täuſchend nachzumachen, was ihm ſo gut gelang, daß viele ſolche Arbeiten von ihm jetzt in den Gallerien zerſtreut ſind, die für Originalwerke angeſehen werden. In der Erfindung hatte er wenig Feuer; ſeine Lieblingsgegenſtände waren Gruppen von jungen Leuten mit Rüſtungen und Federhüten im Geſchmack des Giorgione, die er mit ſchönen Verfällen von Licht und

g) In der Kirche des heil. Lucas in Venedig, befindet ſich ſeine Büſte von Marmor mit folgender Inſchrift:

Jo. Car. Loth Bavar.
ſuorum temporum
Apelles
ob virtutem penicilli ab Imp.
Leopoldo Nobilium Ordini aggregat.
Vmbram mortis
depingere coepit
VI. Octobris. Anno, MDCXCVIII.
aet. ſuae LXVI.

und Schatten und mit großer Kraft behandelte. Er unternahm auch einige öffentliche Werke, wovon die beſten in den Kirchen der heil. Juſtina und der Apoſtel Johannes und Paulus befindlich ſind. Unter ſeine Schüler zählt man den Agoſtini Letterini, der aber ſeinen Meiſter nicht nachahmte, ſondern einen eignen gefälligen Styl annahm. Letterini hatte einen Sohn Namens Bartolomeo, der ſich nach ſeinem Vater zu einem wackern Mahler bildete, und ſich in verſchiedenen öffentlichen Arbeiten gezeigt hat, wovon die gelungenſte ein todter Chriſtus in den Armen der Madonna iſt.

Pietro Bellotti wurde im J. 1625 zu Valzano gebohren, und ward ein Schüler des Michele Ferraboſchi. Er führte ſeine Bilder ſehr fleißig und mit großer Feinheit aus, und machte beſonders Porträte in dieſer Gattung. Er fand einen Gönner an dem Cardinal Ottoboni, nachherigem Pabſt Alexander dem Achten, ſo wie auch an dem Churfürſten von Bayern. Er hat ſich in verſchiedenen öffentlichen Arbeiten gezeigt, und iſt im J. 1700 geſtorben.

* * *

Die Venezianiſchen Mahler hatten in der Epoche der ſchönſten Blüthe ihrer Schule einen gewiſſen Nationalcharakter beybehalten; wiewohl jeder ihrer vier Hauptmeiſter, Tizian, Baſſano, Tintoret und Paul Veroneſe einen verſchiedenen und eigenthümlichen Styl hatte, ſo ſah man doch, daß alle aus derſelben Quelle, nämlich der Natur, herfloſſen. Dieſe Style wurden, obgleich mit einiger Herabſtimmung, von ihren Schülern fortgeführt, und wenn auch der Eine

oder

oder der Andere die Weiſe von mehreren dieſer großen Vorbilder mit einander zu vereinigen verſuchte, ſo blieben ſie doch den einheimiſchen Grundſätzen getreu. Allein die verſchiedenen Syſteme, die in andern Schulen galten, waren Schuld, wie wir im Obigen geſehn haben, daß auch die Venezkaniſche Schule, ſo ſehr ſie anfänglich jedem fremden Einfluſſe, ja ſogar der großen Ueberſchwemmung der Buonarrotiſten widerſtand, doch endlich erliegen, und ſich in eine endloſe Menge künſtleriſcher Mißheirathen verſtrickt ſehen mußte, wenn ich mich dieſes Ausdrucks bedienen darf, welches dann ihren gänzlichen Verfall nach ſich zog. Ueberhaupt halte ich mich überzeugt, daß der Mangel jener großen Originalgenien, als eines Raphael, Michel Angelo, Tizian, Correggio u. ſ. w., dergleichen wir ſeit mehreren Jahrhunderten nicht mehr geſehen haben, keiner andern Urſache zuzuſchreiben iſt, als dem verkehrten Beſtreben alle Vollkommenheiten mit einander zu vereinigen, die man in verſchiedenen Individuen zerſtreut ſieht, und ſelbſt diejenigen die bloß in der Einbildungskraft, nicht in der Ausführung neben einander Platz finden können. Wir ſtehen gewiß unſern Vorfahren in Anſehung der Geiſteskräfte nicht nach; die großen Fortſchritte der Wiſſenſchaften, beſonders der Mathematik, der Naturkunde und Philoſophie, liefern davon einen hinlänglichen Beweis. Weßwegen wollte man es daher für unmöglich halten, es auch in der Mahlerey, Sculptur u. ſ. w. unſern großen Voreltern gleich zu thun? Jene Häupter der Kunſt lebten beynahe alle in demſelben Zeitalter, aber keiner bekümmerte ſich um den andern, jeder gieng ſeinen eigenen Weg, auf welchen ihn die Natur vermöge ſeines Inſtinktes führte, keiner hatte ein Verlangen die Nachahmung aus der zweyten Hand

zu ſchöpfen, oder mehrere Style mit einander zu vereinigen. Dennoch verachteten die Kunſtgenoſſen einander nicht, weil ſie nicht dieſelben Gedanken, dieſelben Grundſätze, und dieſelbe Weiſe der Ausführung hatten: jeder wurde in ſeiner eigenen Gattung hochgeſchätzt. So gelangten auf völlig von einander getrennten und doch richtigen Bahnen Raphael, Michel Angelo, Tizian, Correggio und Andere zur Unſterblichkeit. Wir im Gegentheil haben ſo viel über die Kunſt philoſophirt, daß wir dahin gekommen ſind alle Schönheiten und Vollkommenheiten der genannten Vorbilder zu verſtehen und zu unterſcheiden, zugleich haben wir uns aus denſelben ein Syſtem gebildet, und angenommen, wenn man die Hauptſchönheiten dieſer Meiſter mit einander zu vereinigen ſuchte, und den einen, wo er mangelhaft oder weniger vollkommen iſt, vermittelſt des andern ergänzte, ſo würde man zum Gipfel der Vollkommenheit und zu jenem Ideal gelangen, worüber ſo viel gegrübelt und geträumt wird. Dergleichen Kenner pflegen dann mit der Feder in der Hand, gewiß nicht mit dem Pinſel, zu behaupten: ein Gemählde, von Raphael komponirt, und mit jenem tiefen und wahren Ausdrucke des Gemüths bezeichnet, von Tizian kolorirt, woran Guido die himmliſchen Schönheiten ſeiner Köpfe angebracht, und Correggio die Farbentöne durch den Zauber ſeines Helldunkels in Harmonie geſetzt hätte; ein ſolches Gemählde würde das vollendetſte ſeyn, was ſich denken läßt. Andere möchten dabey noch oben drein ein wenig von der Grazie des Parmegianino, ein wenig vom Feuer des Tintoret, ein wenig von der Munterkeit des Paul Veroneſe u. ſ. w. haben, ſo wie die verſchiedenen Gewürze an einem leckern Gerichte. Aber ich wünſchte daß ſie nur einmal mit dem Pinſel in der

Hand

Hand ihren Vorſchlägen die Wirklichkeit zu geben ſuchten; ſie würden ſehr bald die Unmöglichkeit einſehen, alle dieſe Vollkommenheiten mit einander zu vereinigen, was ſelbſt dem am reichſten begabten Geiſte nicht gelingen kann, weil verſchiedenes darunter ſich ſo entgegengeſetzt iſt, wie weiß und ſchwarz, wie Licht und Finſterniß. Wer wird mit dem reichen und vollen Style des Livius den gedrängten und kurzen des Tacitus, wer mit dem geſuchten und blumenreichen des Apulejus den ernſten und würdigen des Cicero vereinigen können? Eben ſo auch in der Mahlerey. Wie ſollte es wohl möglich ſeyn, die genaue Beſtimmtheit der Umriſſe des Raphael mit den verblaſenen und ſanft ſich verlierenden des Correggio zu vereinigen? Wie das Nervichte und Muſculoſe des Michel Angelo mit dem Fleiſchigen und Zarten des Tizian? Jede von dieſen Häuptern der Kunſt hatte dabey einen Hauptzweck im Auge, dem er alle übrigen Theile unterordnete, oder ſich gar nicht darum bekümmerte. Ich gebe zu daß es univerſelle Geiſter gegeben hat, die ſo wie die Bienen aus vielerley Blumen den Honig zu ziehen wußten, und dieſe bildeten ſich dann eine eigenthümliche Manier, worin die nach den oben genannten urſprünglichen Meiſtern gemachten Studien hervorglänzen. Die Carracci gehören zu dieſer Anzahl, aber ihr Zweck war doch eigentlich nicht die verſchiedenen Style in einen einzigen zu vereinigen, ſondern ſie wollten ſie nur kennen, ſie wollten in den verſchiedenen Sprachen geleſen und ſtudirt haben, ohne daraus eine neue zuſammenſetzen zu wollen. Daher kommt es, daß man beſonders beym Ludovico Carracci immer bemerken kann, welchen Mahler er vorzüglich im Auge hatte, wann er ein beſtimmtes Gemählde unternahm. Wiewohl aber die Carracci auf eine

eine ſo hohe Stufe in der Kunſt gelangt ſind, ſo haben ſie doch weder das Kolorit des Tizian, noch das Helldunkel des Correggio, noch auch die Zeichnung und den Ausdruck des Raphael erreicht. Sie übertrafen alle dieſe Meiſter in den mangelhaften Theilen, aber in denen, auf welche ihr Inſtinkt ſie vorzugsweiſe gerichtet hatte, kamen ſie ihnen nicht bey. Wenn wir daher in unſerm Zeitalter keine von den Originalgenien mehr aufſtehen ſehen, ſo darf man die Schuld davon nicht auf die Fürſten, auf die Zeiten und was man ſonſt nennen mag, ſchieben: bloß unſre Ungenügſamkeit, die immer allſeitig und in Allem vollkommen ſeyn will, iſt Schuld daran.

Doch ich kehre zur Venezianiſchen Schule zurück, deren Zuſtand mich zu dieſer Abſchweifung veranlaßt hat. Wie geſagt, in den früheren Zeiten hatten ſie zwar nicht Eine Familie, aber doch einen Stamm von Künſtlern ausgemacht, die nur unter einander Verbindungen eingiengen. Jetzt drängten ſich verſchiedene neue Methoden bey ihnen ein, die zum Theil aus der Manier des Arpina, zum Theil aus der des Merigi hergefloſſen waren. Eben dieſes Venedig, welches die Carracci hatte heranwachſen und in ihrer Jugend die Werke ſeiner vier großen Meiſter ſtudiren ſehen, war jetzt genöthigt, ſeine Kinder in die Bologneſiſche Schule zu ſchicken, welche damals ein unumſchränktes Anſehn über alle übrigen Italiäniſchen gewonnen hatte. Dagegen ließen ſich in Venedig eine Menge fremder Künſtler nieder, deren größtes Talent darin beſtand, abweichende Methoden zu erfinden. So ſtifteten damals Pietro Ricchi [b]), Fran-

b) Obgleich Pietro Ricchi in der Schule des Guido Reni auf-

Franceſco Roſa aus Genua, Giovanni Diamantini aus Romagna, Federico Crivelli aus Mailand, Franceſco Ruschi aus Rom, und Andere, Schulen zu Venedig; wogegen eine große Menge Venezianer zu ihrer Ausbildung nach Rom, Bologna und Florenz giengen, mit den daſelbſt erworbenen Kenntniſſen in ihr Vaterland zurück kehrten, und die Heiterkeit des Venezianiſchen Kolorits damit zu vereinigen ſuchten.

Wir wollen jezt die Reihe der Venezianiſchen Mahler mit dem Sebaſtiano Bombelli aus Udine weiter fortführen. Er legte den erſten Grund beym Guercino, und machte hierauf viele Studien nach den Werken des Paul Veroneſe. Er legte ſich beſonders auf das Porträt, und leiſtete viel in dieſer Gattung, aber der größte Theil ſeiner Bilder iſt durch einen gewiſſen Firniß zu Grunde gerichtet, deſſen er ſich bediente, und womit er auch einige alte Gemählde neu beleben wollte, indem er ſagte, ſie erhielten dadurch die von der Zeit verzehrte urſprüngliche Feuchtigkeit wieder, ſie aber gerade um ſo ſchneller zum gänzlichen Untergange brachte. Sein Zögling war Fra Vittore Ghislandi, ein Minorit aus Bergamo gebürtig, der unter dem Namen Frate Paulotto bekannt iſt. Er wurde beſonders durch das Studium des Tizian zu einem vortreflichen Porträtmahler.

Ein Schüler des Matteo Ponzone war der Ritter Andrea Celeſti, der wegen einer gewiſſen Groß-

heit,

auferzogen war, ſo trug er doch in der Folge vieles zur Verbreitung der dunkeln Gründe und der Sekte der Verfinſterer bey.

heit, Leichtigkeit und geſchmackvoller Tinten vieles Lob verdient. Sein Auftrag der Farben war vielleicht einzig in ſeiner Art: er machte nämlich die Tinten nicht auf der Pallette zurecht, ſondern ſetzte jede für ſich auf die Leinwand, und verrieb ſie da erſt mit dem Pinſel, wobey er ſie jedoch klar und ſauber zu erhalten wußte. Seine meiſten Werke ſieht man in ſeiner Vaterſtadt, doch beſitzen auch die Dresdener und Berliner Gallerien ungemein ſchöne Gemählde von dieſem Künſtler. In der letzten verdient hauptſächlich ſein Tamerlan und Bajazet genannt zu werden, welches unſtreitig eins ſeiner erſtaunlichſten Produkte iſt. Ein Schüler von ihm war Alberto Calvetti, ein Nachahmer ſeines Meiſters, wie man an mehreren öffentlich aufgeſtellten Gemählden in Venedig ſieht.

Um dieſelbe Zeit blühte Antonio Zanchi, geb. im J. 1639. zu Eſte im Paduaniſchen. Er war ein Schüler des Franceſco Ruſca und Venedig hat einen Ueberfluß an in der That ſchätzbaren Werken von ihm. Doch tadelt ihn Zanetti, er habe die Schatten mit traurigen Tinten gefärbt und ſehr überladen, indem er ſich bloß um Kraft und Nachdruck, nicht um das Anmuthige und Edle bemüht. Wie dem auch ſey, ſein Gemählde von der Peſt im J. 1630 in der Schule des heil. Rochus, eine Paſſionsgeſchichte in der Kirche alla Salute, ferner der Samaritaner und der verlohrne Sohn in der Schule des heil. Hieronymus, ſind Werke welche Bewunderung verdienen. Auch die Deutſchen Gallerien haben verſchiedene gute Bilder von ihm aufzuweiſen. In der Manier des Zanchi mahlte Pietro Negri, deſſen Hauptwerk in der Schule des heil. Rochus zu ſehen iſt, wo es dem des Zanchi zum Gegenſtück dient. Zanetti iſt allzu-

allzuſtrenge, wenn er ſagt, beyde ſeyen Feinde des Tageslichtes geweſen. Es iſt wahr, ſie giengen ein wenig in die Manier des Merigi hinein, indem ſie durch dunkle Schatten Ründung zu geben ſuchten, aber ſie waren weder die einzigen, noch die übertriebenſten Anhänger dieſes Geſchmacks.

Ein Schüler des Zanchi war Antonio Molinari, der ſich zu einem wackern Künſtler bildete, und große Leichtigkeit in der Behandlung hatte. Er hielt die Schatten lichter und angenehmer, dagegen haben ſeine Figuren nicht viel Ründung. Sein beſtes Werk ſieht man in der Kirche Corpus Domini.

Gio. Ant. Fumiani legte einen guten Grund zu Bologna in der Schule des Domenico degli Ambrogi, vermittelſt deſſen er ſich vor dem großen Haufen der Mahler ſehr hervorthat. Er ſuchte hierauf mit den zuerſt gemachten Studien die Vorſtellungsarten des Paul Veroneſe zu vereinigen. In der Kirche des heil. Pantaleon iſt das ganze Gewölbe von ihm gemahlt. Gleiches Lob mit ihm verdient Antonio Bellucci, der zwar zur Sekte der Verfinſterer gehörte, d. h. große Maſſen von Schatten anbrachte, aber ſie mit einer ſo angenehmen Abſtufung in das Licht übergehen ließ, und damit ein ſo ſchönes Kolorit verband, daß ſeine Bilder gefallen und anziehen. Er war jedoch ein Manieriſt, wie alle, welche damals der Venezianiſchen Schule angehörten.

Giovanni Segala entfernte ſich in einem gewiſſen Grade von den Maximen, die in der Schule des Pietro Vecchia herrſchten, worin er erzogen ward. Eines ſeiner ſchönſten Werke iſt die Empfängniß der Jungfrau in der Schule della Carità. Seine Manier gehört in die Klaſſe der leichten und angenehmen.

Gre=

Gregorio Lazarini hatte zwar anfänglich die damals in der Venezianiſchen Schule herrſchenden Grundſätze eingeſogen, doch blieb er nicht bey dieſem Geſchmack ſtehen, ſondern ſuchte durch gründliche Studien ſich den Muſtern der Römiſchen und Lombardiſchen Schule anzunähern. Mit ihm endigte der hauptſächlich vom Carravaggio aufgebrachte Geſchmack. Er bildete wackere Zöglinge, darunter den Tiepolo, von welchem bald die Rede ſeyn wird. Sein bedeutendſtes Gemählde iſt der heil. Laurentius Juſtiniani zu Caſtello in der Peterskirche befindlich. Giuſeppe Camerata und Silveſtro Manaigo waren ebenfalls ſeine Schüler.

Um dieſe Zeit lebte Franceſco Pittoni, der die Kunſt nach richtigen Grundſätzen ausübte. So erſchien auch der Ritter Niccolo Bambini mit dem guten Unterricht, den er vom Maratta erhalten hatte, auf dem Schauplatze der Venezianiſchen Kunſt, und entwickelte ſeine Talente in einer Manier, worin gute Zeichnung und Zierlichkeit herrſchten. Da er aber ſah, daß Liberi faſt ausſchließend das Orakel des Venezianiſchen Geſchmacks war, ſo ſah er ſich genöthigt ſich nach demſelben zu richten, was ihm auch in einem gewiſſen Grade gelang, doch erreichte er dabey nicht die Friſchheit der Tinten, wegen deren Liberi mit Recht bewundert ward. Man hat einige Arbeiten von ihm, die er in Geſellſchaft eines wackern Genueſiſchen Koloriſten, des Niccolo Caſſana, ausgeführt hat, und die außerordentlich ſchön gerathen ſind. Er geſtand offenherzig, Caſſana kolorire beſſer als er, ſo wie dieſer, Bambini zeichne und erfinde beſſer als er es vermöge. Es würde ein Glück für die Künſte ſeyn, wenn ſolche Verbindungen häufiger ſtatt

finden, und nicht durch Stolz, Eitelkeit und Selbſtvertrauen verhindert würden. Bambini ſtarb im J. 1736 und hinterließ viele ſchätzbare Werke. Unter ſeinen Schülern darf ich hier den Antonio Maria Zanetti nicht übergehen, deſſen Verdienſte in der Litterargeſchichte allgemein bekannt ſind [i]). Gleichfalls in der Schule des Bambini erlernte Girolamo Bruſaferro die Anfangsgründe der Kunſt, alsdann hielt er ſich an die Manier des Sebaſtiano Ricci oder Rizzi, und brachte ſo eine angenehme Miſchung hervor. Man ſieht vielerley von ihm in Venedig.

Antonio Baleſtra, ein Veroneſer, machte ſeine hauptſächlichſten Studien in Rom und nach den Lombardiſchen Meiſtern, und brachte einen korrekten Kunſtſtyl voll Kraft und Grazie mit ſich in ſeine Vater;

i) A. Maria Zanetti, von dem ich hier wegen ſeinen Verdienſten als Mahler, Kupferſtecher und Gelehrter allein reden will, war Cuſtos der St. Markus-Bibliothek, und hat folgende Werke ans Licht geſtellt I. Dell' origine di alcuni arti principali appreſſo i Veneziani, Lib. due. Venezia, 1758. 4. II. Varie Pitture in freſco de' principali maeſtri Veneziani. 1760. fol. und III. Della Pittura Veneziana etc. Venezia, 1771. 8.

Man muß dieſen Zanetti nicht mit einem andern A. M. Zanetti q. Eraſmo verwechſeln, der die vom Hugo da Carpi ausgeübte Kunſt in Holz zu ſchneiden wieder entdeckt hat. Von dieſen finden ſich mehrere Briefe unter die Lettere Pittoriche T. III. u. IV. Einige behaupten, daß ſtatt q. Eraſmo, womit ſeine Briefe unterzeichnet ſind, q. Girolamo geleſen werden müſſe. Die Tafeln zu dem großen Werk über die Griechiſchen und Römiſchen Statuen der St. Markus-Bibliothek (Statue etc. Venez. 1740. 1743. fol.) ſind alle vom Ant. Maria q. Girolamo, und Ant. Maria q. Aleſſandro, Vettern, geſtochen.

terſtadt zurück. Er öffnete eine Schule zu Venedig, aber er ſtarb zu Verona im J. 1740. Eines ſeiner ſchönſten Gemählde, welches die Geburt des Heilandes vorſtellt, befindet ſich in der Muttergottes-Kirche zu Venedig [k]). Ein wackerer Schüler von ihm war Giuſeppe Nogari, der zwar von der Bahn ſeines Meiſters abwich, und ſich mit Nachahmung des Flamändiſchen Geſchmacks darauf legte, halbe Figuren mit erſtaunlicher Feinheit zu mahlen, wobey er die Natur bis in die kleinſten Beſchaffenheiten der Haut ausdrückte. Einige von ſeinen beſten Sachen ſieht man in der Dresdener Gallerie. Auch die ſchöne Kopie der Nacht des Correggio, die man ſonſt zu Modena hatte, und gegenwärtig in Paris iſt, rührt von ihm her [l]). Um eben die Zeit lebte Bartolommeo Nazari, aus Bergamo gebürtig. Man kann ihn den Venezianiſchen Denner nennen [m]), nur mit dem Unterſchiede, daß beym Denner das Ganze immer unglücklich ausfällt, ſo vollkommen es auch in den kleinſten Theilen ausgeführt iſt; hingegen beym Nazari verliert die geſammte Maſſe nichts durch die erſtaunliche Ausführlichkeit in den Theilen. Die Dresdener Gallerie beſitzt von ihm ſo wie vom Nogari einige ſchätzbare Sachen. Er beſchloß ſein Leben zu Mailand.

Ein

k) Mehrere ſeiner Briefe, welche vortreffliche Vorſchriften für die Kunſt enthalten, ſind in die Lettere Pittoriche eingerückt.

l) Sein Mitſchüler iſt der Graf Pietro Rotari, der mit Ruhm am Hof zu Petersburg ſtarb, und von dem man mehrere vortreffliche Sachen in der Gallerie zu Dresden ſieht.

m) Vergl. Th. I. S. 160. wo vom Scipione Pulzone die Rede iſt.

Ein Mitſchüler des Nogari war Giambatiſta Mariotti, der der Nachahmung ſeines Meiſters Baleſtra ausſchließend treu blieb. Zu gleicher Zeit mit den obigen blühte Aleſſandro Marcheſini, ein Veroneſer, der zu Bologna ein Schüler des Cignani geweſen war. Er mahlte mit Grazie und Würde, brachte viele ſchätzbare Werke zu Stande, und genoß nicht bloß in ſeiner Vaterſtadt ſondern auch in fremden Ländern Beyfall und Ehre.

Sebaſtiano Ricci oder Rizzi, geb. zu Belluno 1659 geſt. 1734, bekam den erſten Unterricht in der Schule des Federico Cribelli, eines guten Mailändiſchen Mahlers; hierauf ſtudirte er die Kunſt in Bologna, Rom, Florenz, und in der Lombardey, und ließ ſich dann in Venedig nieder. Er wurde an den Kaiſerlichen Hof nach Wien eingeladen, und führte wichtige Aufträge für denſelben aus; von da begab er ſich nach Florenz in Dienſten des Großherzogs; endlich wurde er nach England berufen, und bey ſeiner Durchreiſe durch Paris erwieß man ihm große Ehre und ernannte ihn zum Mitgliede der Königlichen Akademie. Zuletzt kehrte er nach Venedig zurück, wo er in hohem Alter ſtarb. Wiewohl Ricci ein angeſehener Mahler war, und durch ein gewiſſes Kolorit, oder richtiger zu ſagen eine gewiſſe Kunſt in der Entgegenſetzung der Farben, die auf den erſten Blick das Auge überraſcht, ſich allgemeinen Beyfall erwarb: ſo kann ich doch nicht umhin ihn für einen Manieriſten anzuſehen. Er benutzte allezeit fremde Erfindungen, und ſteckte ſeine Figuren beſtändig in dieſelben nachläſſigen Drapperien, auch ſeine Farben, wenn man ſie genauer prüft, ſind durchaus falſch und von der Natur entfernt. Zanetti, der einer von ſeinen

eifrigen Lobrednern iſt, will die Schuld des Nachſchwärzens ſeiner Bilder auf die ſchlechten Gründungen der Leinwand und übel zubereiteten Farben ſchieben, die damals noch im Gebrauch geblieben waren. Dieß mag allerdings zu der Verdunkelung ſeiner Bilder beygetragen haben, aber dieß iſt gar nicht der einzige Fehler, den ich an ihnen bemerke. In Venedig ſind viele Gemählde von ihm an öffentlichen Orten aufgeſtellt; die Dresdener Gallerie beſitzt deren auch von den auserleſenſten, unter andern eine Himmelfarth des Heilandes, die im zweyten Bande des darüber erſchienenen Werks in Kupfer geſtochen iſt. Zwey kleinere Bilder, welche Opfer dem Silen und der Veſta zu Ehren vorſtellen, ſind mit mehr Liebe ausgeführt. Dieſe beyden gefälligen Stücke waren im Beſitz des Antonio Zanetti, und wurden vom Grafen Algarotti für die oben erwähnte Gallerie erſtanden [n]). Unter den vielen Werken des Ricci darf man auch die ſieben Gemählde nicht vergeſſen, die der berühmte Kunſtliebhaber Joſeph Smith beſaß, und an deren Beſchreibung man ein eigenes Werk gewandt hat [o]). Er bediente

n) Man erfährt dieß aus einem Briefe von ihm an den Mariette im J. 1751 geſchrieben. S. Opere del Conte Algarotti T. VI. pag. 17. Ed. di Livorno.

o) Deſcrizione de' Cartoni diſegnati da Carlo Cignani, e de' Quadri dipinti da Sebaſtiano Ricci, poſſeduti dal Sign. Giuſeppe Smith, Conſole della Gran Bretagna appreſſo la Sereniſſima Republica di Venezia, con un compendio delle Vite dei due Celebri Profeſſori. Venezia 1749. 4. Sowohl die Cartons des Cignani als die Gemählde des Ricci ſind von Michel Liotard in Kupfer geſtochen, und erſchienen zuerſt unter folgendem Titel: Seb. Riccii opus abſolutiſſimum, et Car. Cignani monochromata ſeptem, ab Jo. Mich. Liotard aere expreſſum. Venetiis apud I. B. Paſquali 1743. Fol.

bediente ſich, beſonders was die Hintergründe ſeiner Bilder betrifft, häufig der Hülfe ſeines Neffen Marco Ricci, der in der That ein wackerer Landſchaftmahler war, und ſich in dieſer Gattung ganz nach den Muſtern des großen Tizian gebildet hatte. Er war wie ſein Oheim aus Belluno gebürtig, einem Orte der mit den ſchönſten mahleriſchen Ausſichten aller Art umgeben iſt, und, wie Zanetti meldet, pflegte er ſich faſt jährlich dahin zu begeben, um dieſe Bilder in ſeiner Phantaſie anzufriſchen. Er ſtarb im J. 1729.

Um dieſe Zeit unterſchieden ſich unter dem großen Haufen: Gasparo Diziani, ebenfalls aus Belluno; Franceſco Fontebaſſo, der einen Ruf nach Petersburg bekam, und daſelbſt im J. 1769 ſein Leben beſchloß; Luca Carlevaris aus Udine ein geſchickter Mahler von Landſchaften und Seeſtücken; endlich Giovanni Antonio Pellegrini. Der letzte war ein angenehmer Mahler, deſſen Werke einen heitern Eindruck machen, ſie ſind in einem leichten Styl gearbeitet, der ſeine geſellige und freundliche Stimmung ausdrückt. Er arbeitete nicht allein in Venedig mit vielem Beyfall, ſondern wurde auch nach Paris gerufen, wo er im J. 1720 ein großes Fries in dem berühmten Miſiſippi-Saale mahlte. Man ſagt daß er daran ungefähr achtzig Vormittage arbeitete, und dafür den Preis von 10000 Venezianiſchen Dukaten bekam.

Wir kommen jetzt auf eine ſehr ſchätzbare Künſtlerin, die in einer freylich untergeordneten Gattung faſt die höchſte Vollkommenheit erreicht hat. Roſalba Carriera wurde zu Venedig im J. 1675 [p]) geboh-

p) Man verbeſſere dem zufolge den Füßli und Andere, die als ihr Geburtsjahr 1672 angeben.

gebohren, und ihr Hang zur Kunſt verrieth ſich ſchon früh. Noch ſehr jung wurde ſie daher Schülerin des Ritters Gio. Antonio Lazari, eines Venetianiſchen Dilettanten, von dem man jedoch ein öffentliches Werk in der Kirche der Inſel Povegia ſieht, hierauf des Ritters Diamantini, und endlich des Baleſtra, von dem ſie beſonders viel lernte. Auch vom Antonio Pellegrini wurde ſie unterrichtet, der ſie vorzüglich bewog, die Oel und Miniaturmahlerey aufzugeben, und ſich ganz auf das Paſtell zu legen, in deſſen Behandlung ſie ſich alle möglichen Grazien zu eigen machte, und eine ſolche Kraft zu erreichen wußte, daß ihre Bilder Oelgemählden gleichen. Sie wurde daher von vielen Fürſten eingeladen um ihre Porträte zu verfertigen; ſie mahlte unter andern Kaiſer Karl den ſechſten und den ganzen Kaiſerlichen Hof, den König von Frankreich u. ſ. w. [q]). Sie kehrte endlich mit einem großen Vermögen in ihr Vaterland zurück, wo ſie im J. 1757 auf eine traurige Weiſe ſtarb, indem ſie einige Jahre vor ihrem Tode mit dem Geſichte zugleich den Verſtand verlohr [r]). Die Dresdener Galle-

q) Während ihres Aufenthaltes in Frankreich ſchrieb ſie ein Tagebuch, daß unter dem Titel: Diario degli anni 1720 e 1721 ſcritto da Roſalba Carriera, zu Venedig im J. 1793 in 4. mit Anmerkungen von D. Giov. Vianelli erſchienen iſt. Dieſer Vianelli beſitzt eine ſchöne Sammlung von Gemählden. Siehe: Catalogo di quadri eſiſtenti in caſa del Sig. D. Giov. Dottor Vianelli. Canonico della Cattedrale di Chioggia. Venezia, 1790. 4.

r) Zanetti ſagt hierüber: "Man kann mancherley Betrachtungen über das Schickſal dieſer berühmten Frau anſtellen, deren Geiſt in jedem Lebensalter von Zeit zu Zeit von ſehr heftigen Anfällen von Traurigkeit, mitten unter tauſend Bildern des Glücks und der Fröhlichkeit niedergedrückt wurde, welche Gewohnheit, vermuthlich wegen

Gallerie beſitzt unſtreitig die zahlreichſte Sammlung ihrer Bilder, die in 157 Stücken beſteht.

Folgende Künſtler verdienen nur im Vorbeygehn angemerkt zu werden: Nicola Graſſi; Federico Bencovich, ein Dalmatier von Geburt; Santo Piatti, und Angelo Treviſani, von denen man einige ſchätzbare Sachen hat; Matteo Bortoloni; Franceſco Polazzo, ein Nachahmer des Sebaſtiano Ricci; Giambatiſta Pittoni, der einen angenehmen und leichten Styl hatte.

Mehr in Rom [s]) als in Venedig zeigte ſich Franceſco Treviſani. Er war aus Trevigi gebürtig und genoß den erſten Unterricht in der Schule des Antonio Zanchi, hierauf ließ er ſich in Rom nieder, und folgte dem allgemeinen Strome des Geſchmacks ſeiner Zeitgenoſſen. Er hatte einen großen Gönner an dem Flavio Ghigi, durch deſſen Vermittelung er in den Ritterſtand erhoben ward. Er arbeitete in allen Fächern, und war ein univerſeller Mahler

wegen körperlicher Schwäche bey fortſchreitenden Jahren, zuletzt ſo überhand nahm, daß ſie in eine gänzliche Verſtandesverwirrung verfiel. Wenige Jahre zuvor mahlte ſie ihr eigenes Porträt mit einem Kranze von Blättern, und da man ſie fragte, was ſie damit andeuten wolle, ſo antwortete ſie, dieß ſey die Tragödie, und Roſalba müſſe ein tragiſches Ende nehmen, wie es denn auch wirklich geſchah." Dieſes Porträt iſt im Beſitz des Giambatiſta Sartori, eines Bruders der berühmten Schülerin Roſalbens Felicita Sartori, der es als Vermächtniß erhielt. Felicita Sartori vermählte ſich mit dem Hofrath von Hofmann, und mahlte mit allgemeinem Beyfall am Churſächſiſchen Hofe.

s) S. Th. I. S. 212.

ler von der anmuthigen und leichten Art, der hauptſächlich die Manier des Cortona vor Augen hatte.

Giacomo Amiconi oder Amigoni hatte einen leichten Styl, der aber in den Umriſſen nachläſſig war, und alles in einer angenehmen Unbeſtimmtheit ließ. Man kann jedoch nicht in Abrede ſeyn, daß er von der Betrachtung der vortrefflichen Werke Flamändiſcher Mahler großen Vortheil zog, und dadurch ſein Kolorit vervollkommnete: freylich aus der dritten Hand, da er es aus der zweyten, nämlich von den Häuptern der Venezianiſchen Schule, hätte haben können. Der Graf Algarotti erſtand für die Dresdener Gallerie ein Bild dieſes Meiſters, welches den Abrocomas und die Antia in einer angenehmen Landſchaft im Angeſicht der Stadt Epheſus und des Meeres vorſtellt, wie ſie ſich bey einem Feſte der Diana begegnen und in einander verlieben, welches der Anfang des Griechiſchen Romans vom Xenophon Epheſius iſt [t]).

Zum Beſchluß des Artikels von der Venezianiſchen Schule habe ich nur noch von drey Mahlern zu reden, die wenn ſie auch nicht von allen Fehlern frey ſind, doch meines Bedünkens Bewunderung verdienen, nämlich dem Piazetta, Tiepolo, und Cignaroli.

Giovanni Batiſta Piazetta, geb. 1682, geſt. 1754.

Die erſten Anfangsgründe der Zeichenkunſt theilte ihm ſein Vater Jacopo mit, der ein Bildſchnitzer war; aber bald zeigte der junge Piazetta mehr Neigung zur Mahlerey, man widmete ihn derſelben, und er

t) S. Lett. ſu la Pitt. in den Opere del C. Algarotti T. VI. pag. 30.

er machte zu Bologna ſehr ſchnelle Fortſchritte durch ſeine Studien nach dem Carracci und dem Guercino. Er erwarb ſich beſonders große Einſicht in die Behandlung des Helldunkels, wobey es ihm ſehr zu ſtatten kam, daß er modelliren gelernt hatte. Vermittelſt ſeiner Modelle wußte er der Natur in Anſehung des Lichtes und Schattens die auffallendſten Effekte abzulauſchen. Er beſaß auch viel Geſchicklichkeit in der Benutzung der Reflexe und gewiſſer Contrapoſte, von denen man zwar nicht immer gegründete Urſachen angeben kann, die aber doch dem Auge ſchmeicheln und eine Zeitlang gefallen. Sein Kolorit iſt dagegen bleich und kalkicht. Er hatte eine glückliche und kühne Führung des Pinſels, die man vorzüglich an ſeinen alten Köpfen bewundern muß, auch gute Verkürzungen der Hände, Füße u. ſ. w. Seine Draperien ſind gewöhnlich ſchwerfällig, und geben gar keine Vorſtellung von der Subſtanz, ſondern ſcheinen alle in gefärbtem Leder zu beſtehen. Die damaligen Schriftſteller machen große Lobeserhebungen von ihm. Venedig iſt angefüllt mit ſeinen Arbeiten, ſowohl an öffentlichen Plätzen, als in Privathäuſern, worunter ich beſonders die vielen in der Gallerie des Hauſes Sagredo erwähne. Sein Meiſterſtück ſoll jedoch die Enthauptung Skt. Johannis des Täufers in der Kirche des heil. Antonius zu Padua ſeyn. Man hat auch ſehr viele Gemählde von ihm in verſchiedenen Städten Deutſchlands z. B. München, Kölln, Frankfurt am Mayn, wo ein großes Altarblatt von ihm mit der Himmelfarth des Heilandes war, das gegenwärtig in Paris iſt. Er hat auch vielerley für den Buchdrucker Albrizzi gezeichnet [u]), der ſein genauer Freund

u) Außer mehreren Sammlungen von Köpfen, als de-

nen

Freund war, und ihm ſelbſt bey ſeinem Tode Beyſtand leiſtete. Verſchiedene unvollendete Werke von ihm wurden von ſeinen Schülern, dem Giuſeppo Angeli und Domenico Maggioto vollends ausgeführt. Unter die Zahl derſelben muß auch J. H. Tiſchbein gerechnet werden.

Giovanni Batiſta Tiepolo, geb. 1693, geſt. 1769.

Er ſtammte aus einer guten Venezianiſchen Familie her, und wurde noch als Knabe zum Gregorio Lazarini in die Schule gegeben, wo ſeine Fortſchritte ſo reißend ſchnell waren, daß er ſchon in einem Alter von ſechzehn Jahren ſich bekannt genug gemacht hatte, um nach verſchiedenen Städten Italiens Einladungen zu erhalten. Mit wirklich ausgezeichneten Talenten begabt, legte er ſich beſonders auf das Studium des Paul Veroneſe, der nachher beſtändig ſein hauptſächlichſtes Vorbild blieb. Daß er in Deutſchland geweſen war, und das lebhafte Kolorit der Künſtler jenſeits der Alpen kennen gelernt hatte, trug auch viel zur Verbeſſerung ſeiner Farbengebung bey, der Anfangs, wiewohl ſie große Partien hatte, doch eine gewiſſe Kälte anhing: ein Fehler, der damals in der Venezianiſchen Schule allgemein war. Nachdem er verſchiedene andere Arbeiten ausgeführt, wurde er nach Würzburg gerufen, um daſelbſt nicht nur zwey Altarblätter, ſondern hauptſächlich den großen Saal und die prächtige Treppe im Biſchöflichen Pallaſt zu mahlen. In dieſem Werke glänzte Tiepolo durch ein kräf-

nen der Apoſtel u. ſ. w. hat man von ihm Zeichnungen zu einer Ausgabe des Taſſo, ein Zeichenbuch rc. und mehreres.

kräftiges Kolorit, durch Grazie in den Bewegungen, und durch ſo kühne Effekte des Contrapoſtes, daß dieſe Mahlereyen Bewunderung einflößen, und nur der tiefe Kunſtkenner und gründliche Kritiker eine reinere und ſtudirtere Zeichnung daran vermiſſen wird. Sein Ruf verbreitete ſich bis nach Spanien, und König Karl der Dritte, ein wahrer Gönner der Künſte, lud ihn an ſeinen Hof ein, wo er mehrere Jahre gemeinſchaftlich mit dem Corrado Giaquinto, und zuletzt ſogar mit dem Mengs arbeitete. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, ſtarb er zu Madrid den 25ſten März 1769. Für den Sächſiſchen Hof erſtand der Graf Algarotti ein großes Gemählde von ihm, welches das Gaſtmahl des Antonius und der Cleopatra mit Figuren in natürlicher Größe vorſtellt. Ein Hintergrund von ſchöner Architektur, das geräumige des Schauplatzes, die phantaſiereiche Erfindung in den Kleidertrachten, die ſchönen Kontraſte in der Anordnung der Lokalfarben, und eine unausſprechliche Freyheit und Anmuth des Pinſels machen, wie Algarotti ſagt, dieſes Gemählde in der That des Paul Veroneſe würdig. In den Bildern der Iſis, des Serapis und in der Sphinx, fügt derſelbe hinzu, die er als Verzierungen angebracht hat, zeigt der Künſtler die Gelehrſamkeit eines Raphael oder Pouſſin. Noch ein anderes Bild für denſelben Hof verfertigte Tiepolo: es ſtellt den Cäſar auf einem öffentlichen Platze zu Alexandria vor, wie ihm der Kopf und Ring des Pompejus dargereicht wird. Tiepolo ſtach auch verſchiedenes, und zwar aller Wahrſcheinlichkeit nach in Zinn, wozu er ſich durch einige von ſeinem Freunde Algarotti gemachte Verſuche verleiten ließ. Er beſaß eine beſondere Geſchicklichkeit, die verſchiedenen Manieren der Meiſter zu unterſcheiden: ein Studium

welches in der That nicht zu den leichteſten gehört. Sein Sohn Giovanni Domenico widmete ſich ebenfalls der Mahlerey, aber viel mehr Ehre legte er mit ſeinem Schüler Fabio Canal ein, von dem man in ſeiner Vaterſtadt, Venedig, glänzende Fresco-Gemählde ſieht. Man muß den zuletzt genannten Künſtler nicht mit dem Antonio Canale, ſeinem Landsmann und Zeitgenoſſen, verwechſeln, der ein berühmter Mahler von perſpektiviſchen Darſtellungen war, und zweymal einen Beſuch in London machte, wo er große Summen gewann. Er ſtarb mit Ehren überhäuft zu Venedig im J. 1768. Dieſer Antonio hatte einen berühmten Schüler Namens Bernardo Bellotto, mit dem Beynamen il Canaletto, der ganz in der Manier ſeines Meiſters mahlte, und lange Zeit hindurch am Hofe des Königs von Polen in Dresden Beſchäftigung fand.

Das Vergnügen das ich genoß, da ich im Vorhergehenden von einigen Künſtlern zu reden hatte, mit denen ich perſönlich bekannt geweſen war, wie Batoni, Mengs u. ſ. w., erneuert ſich mir jetzt, da ich im Begriffe bin einige Nachrichten mitzutheilen über den

Gianbettino Cignaroli,
geb. 1706, geſt. 1770.

Er wurde zu Salo, einem Orte in der Nachbarſchaft von Verona, gebohren und machte daſelbſt ſeine erſten Studien unter dem Sante Prunato, nach Andern unter dem Antonio Calza. Er reiſte nachher viel in der Lombardey und andern Gegenden, und bildete ſich dadurch einen Styl, der zwiſchen dem Venezianiſchen und Lombardiſchen Geſchmack das Mittel hielt, doch ging ſeine Neigung hauptſächlich auf den Correg-

reggio, den er beſonders im Auftrage und der Verreibung der Farben nachzuahmen ſuchte. Er mahlte für eine Menge Fürſten und vornehmer Perſonen, und wurde nach Turin gerufen, um die dort geſtiftete Mahlerakademie in Gang zu bringen. Er mahlte niemals anders als in Oel x), dabey hatte er ein angenehmes Kolo-

x) Im J. 1769 hatte ich das Vergnügen den Cignaroli zu Verona wieder zu ſehn, und da ich ganze Tage in ſeiner Geſellſchaft zubrachte, ſo hatte ich Gelegenheit ſeinen Charakter zu ſtudiren, und einige ausgeführte Werke von ihm genau zu prüfen. Er ſagte mir, es gebe drey Dinge die er niemals thue: al freſco mahlen, Porträte machen, und endlich die Vollendung eines Werks zu einer gewiſſen Zeit verſprechen. Cignaroli pflegte außer einem ausgeführten Entwurf im Kleinen noch viele Studien zu machen, aber er ließ ſich nicht bey der Arbeit ſehen, oder machte alsdann nur unbedeutende Sachen, vermuthlich wegen einer gewiſſen mechaniſchen Behandlung, die er geheim halten wollte. In einem von ſeiner Werkſtatt abgeſonderten großen Saale waren ſeine Schüler in großer Anzahl verſammlet. Ich betrachtete die Arbeiten von allen, und es mißfiel mir nur, daß ſie ſämmtlich in die Manier ihres Meiſters vernarrt waren, und daß keiner von einem natürlichen Inſtinkt geleitet ſeinen eigenen Weg ging. Als wir dieſen Saal verlaſſen hatten, ſagte er mir, er ſehe wohl das Uebel, daß ihm alle nachfolgen wollten, wie eine Heerde Schaafe zu thun pflegt, aber alle ſein Reden dagegen helfe nichts, viele erregten ihm Mitleiden, und viele Unwillen. Als er von Guido Reni redete, und von einigen Gemählden die er in Geſellſchaft mit Carlo Bianconi und mir in Bologna geſehen hatte, war er vor Entzücken außer ſich. Er fragte mich, ob ich viele Kupferſtiche hätte, und da ich es verneinte, ſagte er: "Vortrefflich! Ich bin der Meynung, daß der Verfall unſerer Kunſt außer den wenigen und verkehrten Studien, welche die Jugend heut zu Tage macht, beſonders von der Bequemlichkeit der Kupferſtiche herrührt, wovon ein ſo kläg-

Kolorit von großer Kraft, er behandelte das Helldunkel nach den Grundſätzen des Correggio, und es bleibt nichts zu wünſchen übrig, als eine korrektere Zeichnung. Er fand Geſchmack an der Poeſie, und war ſehr bewandert in den Schriften des da Vinci und Vaſari. Er genoß die allgemeine Achtung, und ſtarb ziemlich bejahrt im Beſitz eines großen Vermögens. Das Leben dieſes ſchätzbaren Künſtlers iſt vom Pater Ippolito Bevilaqua beſchrieben worden, und erſchien im Jahr 1771 zu Verona [y]).

In den neueſten Zeiten ſind folgende Künſtler die bedeutendſten Mitglieder der Mahlerakademie zu Venedig geweſen: Antonio Marinelli, Franceſco Cappella, Tommaſo Bugoni, Franceſco Maggiotto, Franceſco Zugno, Jacopo Guarana, Pier Ant. Novelli, Domenico Fontebaſſo, Gaetano Zompini, Pietro Gradizi aus Verona, Jacopo Mareſchi, Pietro Longhi, Franceſco Pavona [z]), und endlich Antonio Zucchi [a]), ein wackerer Koloriſt, aber manierirt in der Zeichnung. Ich könnte hier noch

kläglicher Mißbrauch gemacht wird." Des Nachmittags pflegten ſich in ſeinem Hauſe Gelehrte zu angenehmen Unterhaltungen zu verſammeln.

y) Ippolito Bevilaqua Memorie della vita di Giambettino Cignaroli, Pittore. Verona, 1771. Nebſt dem Bildniſſe.

z) Einer der originellſten Menſchen, die ich je kennen gelernt habe. Er iſt aus Udine gebürtig, hat viel gereiſt, iſt an den Höfen von Portugall, Spanien, Schweden, Dänemark u. a. geweſen, und hat ſich lange bey dem Markgrafen Friedrich von Bayreuth aufgehalten.

a) Er hat nachher die berühmte Angelika Kaufmann geheirathet.

noch ein ziemlich langes Verzeichniß von Mahlern beyfügen, die ſich in Seeſtücken, Landſchaften, Perſpectiven, und in den Vorſtellungen von Blumen, Früchten, Vögeln, Fiſchen u. ſ. w. ausgezeichnet haben; da ſie aber ſämmtlich von den Niederländern übertroffen worden ſind, ſo werde ich nur von dieſen zu ſeiner Zeit handeln.

Außer denen einheimiſchen Künſtlern, iſt Venedig beſtändig von einer großen Anzahl von Fremden beſucht worden, die dahin kamen, um die dortigen Meiſterwerke zu ſtudiren. Darunter gab es auch viele Kupferſtecher, die in Venedig ihre Werkſtätte und Kupferſtichladen aufſchlugen. So ließ ſich im Jahr 1739 der berühmte Joſeph Wagner in Venedig nieder, und brachte die ſchöne Manier in Kupfer zu ſtechen, mit Scheidewaſſer und dem Grabſtichel, dahin, die in Frankreich von den Audrans zu ſo großer Vollkommenheit gebracht worden iſt. Wagner hat eine Menge Künſtler in dieſem Fache gebildet, worunter Franceſco Bartolozzi es allen übrigen zuvorthut.

Die Seeluft, die man in Venedig einathmet, iſt den Gemählden, vorzüglich denen in Oehl außerordentlich nachtheilig, und dieſes, verbunden mit der Nachläſſigkeit, womit ehedem die Gründe gemacht wurden, iſt Schuld, daß im allgemeinen dieſe Kunſtwerke ſehr daſelbſt gelitten haben. Da aber der Senat auf die Verſuche, die man in andern Theilen Italiens gemacht hat, aufmerkſam geworden iſt, die Gemählde nämlich ohne Auffriſchung, nur durch Chemiſche Behandlung wieder herzuſtellen, ſo beſoldet er zum Beſten der öffentlichen Kunſtwerke einige Künſtler, die im J. 1778, unter der Aufſicht des Herrn

Peter

Peter Edwards, in einem Saal, a S. Giov. e Paolo, ihre Arbeiten angefangen, und ſchon mehrere zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallene Verbeſſerungen vorgenommen haben.

* * *

Zum Schluß will ich hier noch einige Literarnotizen über die Geſchichte der Venezianiſchen Kunſt hinzufügen.

Außer den Werken eines Vaſari, Baglioni, Baldinucci, worin ſich viele Nachrichten zerſtreut finden, ſind folgende Bücher als die Hauptquellen zu betrachten:

Le Marraviglie dell' arte, o vero le Vite degl' illuſtri Pittori Veneti, e dello ſtato etc. deſcritte dal Cavaliere *Carlo Ridolſi.* Venezia 1648. T. I. II. 4. Dieſe Schrift iſt mit den Bildniſſen einiger Mahler geziert.

Longhi Compendio delle Vite de' Pittori Veneziani Iſtorici, piu rinomati del Secolo XVIII. con ſuoi Ritratti dal naturale delineati ed inciſi. Venezia 1762. Fol.

Antonio Maria Zanetti della Pittura Veneziana, e delle opere pubbliche de' Veneziani Maeſtri Libri V. in Venezia 1771. 8. [b]).

Von demſelben Verfaſſer iſt folgende Schrift erſchienen:

Dell'

b) Eine aus dem Zanetti gezogne kurze Geſchichte findet man in Johann Chriſtoph Maiers Beſchreibung von Venedig. 2. Aufl. Leipzig 1795. Th. 2. S. 349. u. f. und in F. F. Hofſtäters Nachrichten von Kunſtſachen in Italien. 1. Th. Wien 1792. 8. S. 322.

Dell' Origine di alcune arti principali appreſſo i Veneziani, Libri due. Venezia 1758. 4.

Zur Vollſtändigkeit der Kunſtgeſchichte gehört auch folgendes Werk:

Vite dei più eccellenti Architetti e Scultori Veneziani, che fiorirono nel Secolo XVI. Scritte da *Tommaſo Temanza*, Architetto ed ingegnere della Sereniſſima Repubblica di Venezia 1778. 4. welches ich nicht nach Würden zu preiſen im Stande bin. Ich verweiſe den Leſer deßhalb auf die Effemeridi di Roma, wo ein genauer und langer Bericht davon gegeben wird [c]).

Viele die Venezianiſchen Künſtler betreffende Notizen findet man ferner in den verſchiedenen Litterargeſchichten dieſer Stadt. Dergleichen ſind:

Catalogo degl' illuſtri e famoſi Scrittori Veneziani di *Giacomo Alberici*. Bologna 1605. 4.

Nicolò Graſſi Elogia Patriciorum etc. Venetiis apud Deuchinum. 1612. 4.

Peplus Venetus, ſive proluſio, qua nobiles Veneti exhibentur. 1666. Dieſe Schrift iſt von Ottavio Ferrari.

Memorie de' Scrittori Veneti Patrizi eccleſiaſtici e ſecolari di *Pietro Angelo Zeno*. Venezia 1744. 12.

Notizie ſtorico-critiche intorno la Vita e le Opere degli Scrittori Veneziani di *Giovanni degli Agoſtini*. Venezia 1752. 4.

La ſtoria della Letteratura Veneziana del Caval. *Marco Foſcarini*. Padova 1752. fol.

Frank

c) S. den Jahrgang 1778. Nro. XXXIII. pag. 261. und Nro. XXXIV. pag. 269.

Frank in ſeinem Catalog. Biblioth. Bunav. T. I. P. I. pag. 562. führt noch verſchiedene Schriften dieſer Art an.

Auch die verſchiedenen Kupferſtichſammlungen müſſen hier ihre Stelle finden, dergleichen ſind:

Opera ſelectiora, quae Titianus Vecellius Cadubrienſis et Paulus Calliari Veronenſis inventarunt et pinxerunt, quaeque *Valentinus le Febre* Bruxellenſis delineavit et ſculpſit. Venetiis 1680. gr. Fol. Jakob van Campen veranſtaltete davon eine neue Ausgabe im J. 1682 und noch eine im J. 1684 [d]). Der ſchon vorhin erwähnte Kupferſtecher und Kupferſtichhändler zu Venedig Joſeph Wagner, ließ die vom le Febre geäzten Kupferplatten mit dem Grabſtichel retouchiren und gab das Werk von neuem unter dem Titel heraus:

Opere ſcelte dipinte da Tiziano Vecellio di Cadore, e da Paolo Cagliari di Verona, diſegnate e ſcolpite all' acqua forte da *Valentino le Fevre* di Bruxelles, e pubblicate in Venezia nel 1680, ora finite a Bulino ſopra gli Originali da piu rinomati intagliatori del noſtro tempo, coll' aſſiſtenza de' piu celebri Pittori Veneti. Venezia 1749. groß Fol.

Teodoro Viero gab dieſer Sammlung folgenden neuen Titel:

Raccolta di Opere ſcelte dipinte da Tiziano Vecellio, Antonio Regillo detto il Pordenone etc. diſegnate ed inciſe in parte da *Valentino le Febre* di Bruxelles ed in parte da *Silveſtro Manaigo* e da *Andrea Zucchi* Veneti. Pubblicate e per la prima volta unite al numero di 90 da Teodoro Viero. Venezia 1786.

d) Zanetti pag. 534 führt irrig nur die im J. 1682 erſchienene Sammlung an.

1786. Fol.; in dieſes Werk ſind die 57 Blätter eingerückt die den zweyten Theil des großen Theaters von Venedig ausmachen, wovon ſogleich die Rede ſeyn wird. Zanetti ſagt, die zweyte Sammlung, die erſchienen, ſey die mit dem Titel: Pitture ſcelte e dichiarate da *Carla Patina* etc. 1691. welches Werk Herr von Heineke folgendermaßen angiebt: Tabellae ſelectae ac explicatae a *Carola Catharina Patina*, Pariſina Academica. Patavii 1691. Fol. Ebenfalls zu Kölln in demſelben Jahre mit einer hinzugefügten Italieniſchen Abhandlung. Er bemerkt dabey daß das Werk mit dem Titel 44 Blätter ausmacht.

Ein Kupferſtichhändler zu Venedig Louiſa kündigte ein großes Werk von 200 Blättern an, wovon der erſte Theil hundert Anſichten von Venedig und der zweyte hundert Gemählde darſtellen ſollte. Das Werk wurde aber nicht dem erſten Plane gemäß ausgeführt und erſchien nun unter folgendem Titel:

Il grande Teatro delle Pitture e Proſpettive di Venezia in due Tomi diviſo. T. I. nel quale ſi contengono le principali Pitture pubbliche di queſta Città, con indice nel principio, e con l'eſpoſizione delle medeſime, cavata dalle miniere della pittura di Marco Boschini; e Tom. II. che contiene le Proſpettive e Vedute di Venezia. Venez. 1720. per *Domenico Louiſa* a Rialto. Groß Querfolio. Die Anſichten ſind 66 an der Zahl, die Gemählde 57.

Magnificentiores, ſelectioresque urbis Venetiarum proſpectus, quos olim Michael Marieſchi Venetus pictor et Architectus in pleriſque tabulis depinxit, nunc vero ab ipſomet accurate delineante incidente typiſque mandante iterum in 17 aeneis tabulis in lucem ceduntur. Venetiis 1741. fol.

Titiani Vecellii, Pauli Caliarii, Jacobi Robuſti et Jacobi de Ponte opera ſelectiora a *Joanne Baptiſta Jackſon*, Anglo, ligno caelata et coloribus adumbrata. Venetiis apud Io. Bapt. Pasquali. 1745. Groß Folio. Dieſes Werk enthält 17 Blätter, die auf die von Ugo da Carpi erfundne Weiſe geſchnitten ſind.

Pietro Monaco kündigte auch ein Werk an, wovon um das J. 1743 einiges erſchien; nachher aber veränderte er ſeinen Plan und gab folgende Sammlung heraus:

Raccolta di 112 Stampe di Pitture di Storia ſacra, inciſe per la prima volta in rame fedelmente, copiate dagli originali di celebri autori antichi e moderni, eſiſtenti in Venezia, da *Pietro Monaco*. Venez. 1763. Groß Folio. Das Werk iſt dem Skt. Marcus-Prokurator Querini zugeeignet, deſſen Bildniß an der Spitze ſteht.

Ein ſehr geſchmackvolles Werk iſt folgendes: Varie Pitture a freſco di principali maeſtri Veneziani. Ora la prima volta pubblicate. Venez. 1760. fol. Es enthält 24 Blätter; der ſo oft angeführte Ant. Maria Zanetti der jüngere, Skt. Marcus-Bibliothekär und Mahler hat die Sammlung veranſtaltet.

Was die Kunſtgeſchichte der übrigen Städte im Venezianiſchen Gebiet betrifft, ſo habe ich mich folgender Bücher bedient.

Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Veroneſi, raccolte da varj autori &c. del Sign. Fr. Bartolommeo Conte *dal Pozzo*. Verona 1718. 4.

Scipione Maffei Verona illuſtrata. Verona 1732. fol.

Verona illuſtrata in compendio per uſo de' foreſtieri. 1771. T. I. II. 8.

Ippo-

Ippolito Bevilaqua Orazione nell' aprirſi l'Accademia di Pittura in Verona l'Anno 1766. Verona &c. 8.

Es verdienen über Verona auch zu Rathe gezogen zu werden:

Torrellus Saraina De origine & amplitudine Civitatis Veronae &c. Veronae 1540. fol Das dritte Buch handelt von den berühmten Veroneſern.

Onuphrius Panvinius De urbis Veronae viris doctrina et bellica virtute illuſtribus. Veronae 1621. 4. und von neuem abgedruckt mit den Veroneſiſchen Alterthümern: Patavii 1668. fol.

Bernardinus Scardeonius de antiquitate urbis Patavii et claris eius civibus &c. Baſil. 1560. fol.

Gio. Bat. Roſſetti Deſcrizione delle pitture &c. di Padova. 1776. 8.

Guida di Padova &c., novamente deſcritta da *Pietro Brandoleſe* con breve notizie intorno agli artefici mentovati nell' opera &c. 1795. 8.

Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Baſſano, raccolte ed eſteſe da *Giambatiſta Verci.* Venez. 1775. 8.

Lettera del Sign. Conte *Roberti* al Sign. Cav. Co. Giambatiſta Giovio &c. Sopra Giacomo da Ponte detto il Baſſano Vecchio; Lugano, 1777. und darauf, in den Werken des Roberti: Baſſano 1789. T.I. p. 77 ſq. 8.

Notizie dei Scrittori Baſſaneſi in der Nuova Raccolta degli Opuscoli ſcientifici e filologici.

Deſcrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza con alcune oſſervazioni opera di Franceſco Vendramini Moſca con erudite rifleſſioni del' Conte Enea Arnaldi T.I.II. Vicenza 1779. 8.

Gioielli Pittoreſchi della Città di Vicenza. di *Marco Boſchini*. Venezia 1676. und 1677. 12.

Ottavio Bertolli Scamozzi, il foreſtiere inſtruito delle coſe piu rare di Architettura, e di alcune Pitture di Vicenza. Vicenza 1761. 4. mit Tafeln.

Roſſi Elogi iſtorici di Breſciani illuſtri &c. Breſcia 1620. 4.

Cozzando Vago e curioſo riſtretto dell' Iſtoria Breſciana. Breſcia 1694. 8. di *Giov. Antonio Averoldi*.

Scelte Pitture di Breſcia &c. Breſcia 1700. 4.

Le Pitture e ſculture di Breſcia, &c. di *Giov. Batiſta Carbone* Breſcia, 1760. 8.

Del vario Stato della Pittura in Friuli, opera poſtuma del Conte *Federico Altan di Salvarola* &c.

Co. Franceſco Maria Taſſi, Le vite de' Pittori, Scultori, Architetti Bergamaſchi. Bergamo 1793. T. I. II. 4. Mit Zuſätzen vom Ferd. Caccia, und Noten vom Grafen Giacomo Carrara.

Le Pitture notabili di Bergamo raccolte dal Dott. *Andrea Paſta* Bergamo 1775. 4.

Storia della Marca Trivigiana e Veroneſe di *Giambatiſta Verci* T. I–XVII. 8. Venezia.

Deſcrizione delle Pitture piu celebri della Città di Trevigi data in luce da *D. Ambrogio Rigamonti*. Trevigi, 12.

Le Pitture, Sculture e Architetture della Città di Rovigo, con indici e illuſtrazioni di *Franceſco Bartoli*. Venezia, 1793. 8.

Man erwartet vom Hr. Giov. Maria Saſſo, eine *Venezia Pittrice*, mit Kupferſtichen nach den beſten Meiſtern.

Anhang

Anhang
über die Brüderſchaft und Akademie der Mahler zu Venedig.

Alle von mir angeſtellten Unterſuchungen über die erſte Stiftung einer Brüderſchaft unter den Mahlern zu Venedig ſind vergeblich geweſen, und alles was ich über die Geſchichte derſelben ſagen kann, beſteht in einigen fragmentariſchen Notizen, die es mir nur mit Mühe gelungen iſt in folgenden Zuſammenhang zu bringen, wobey ich jedoch einige Widerſprüche nicht habe ausgleichen können.

Zu Anfang der Geſchichte der Venezianiſchen Mahlerey haben wir geſehen, daß ein gewiſſer Theophilus aus Conſtantinopel um das J. 1200 eine öffentliche Schule zu Venedig hielt, wo ſich auch damals nach dem Vaſari ein Meiſter Apollonius, ebenfalls ein Grieche, befand. Ich zeigte aus verſchiedenen Gründen, daß vermuthlich durch den Einfluß ſolcher fremden Künſtler, einer griechiſchen Sitte gemäß, die Brüderſchaft, Zunft, oder Schule der Mahler anfänglich zu Ehren der heil. Sophia errichtet worden ſey. Man findet aus den damaligen Zeiten manche Nachrichten von den Mahlern in den Büchern der alten Gewerbsgenoſſenſchaft, die auch bis jetzt noch in der alten Schule der Mahler zur heil. Sophia aufbewahrt werden. Sie enthalten, wie ich ſchon bemerkt habe, Geſetze und Verordnungen von J. 1290,

 wel=

welche auf ältere Geſetze zurückweiſen. Allein damals waren die Mahler noch mit den Vergoldern, Kiſtenmachern und andern gemeinen Anſtreichern zu einer gemeinſchaftlichen Zunft verbunden. Wir haben ferner geſehen, daß Vicenzo Catena, ein vermögender Mahler, der bis in das J. 1530 lebte, ſeiner Kunſt zu Ehren im Teſtament einen Theil ſeiner Güter dazu vermachte, der heil. Sophia ein ſchönes Gebäude zu errichten, wo die Mahler ihre Verſammlungen halten könnten. Dieß geſchah auch im J. 1532, das Gebäude iſt bis auf den heutigen Tag vorhanden, es dient aber den Handwerkern der Anſtreicher, Vergolder, Illuminirer und Maſkenhändler zur Gilde, von denen ſich ſeitdem die eigentlichen Kunſtmahler getrennt haben, um für ſich ein Collegium zu errichten, wie wir ſogleich ſehen werden.

Der Gelehrte Tommaſo Temanza geräth in einem Briefe c) an den Grafen Algarotti bey Gelegenheit einer ganz andern Unterſuchung auf die Matrikel der Venezianiſchen Mahler. Er zeigt, daß der nächſte Zweck bey der Stiftung der Kunſtgenoſſenſchaften eine Vereinigung zu religiöſer Andacht war, weswegen ſich die Mitglieder auch vor allen Dingen einen Heiligen zum Schutzpatron erwählten; daß ſie hierauf anfingen ſich Geſetze zu bilden, jedoch ohne Dazwiſchenkunft der Autorität des Souveräns; daß ſich daher gegen Ende des dreyzehnten Jahrhunderts die Magiſtratsperſonen von der alten Juſtiz und die Gemeinde-Vorſteher mit ihrem Anſehn einmengten, und neue Verordnungen gaben; daß endlich, da dieſe Geſetze nicht von Allen beobachtet wurden, der Senat im J. 1429 den Befehl ergehen ließ, daß alle die alten

c) Lett. Pitt. Tom. V. p. 324.

alten Verordnungen aufgehoben ſeyn und nur die neuen gelten ſollten. Er erzählt ferner wie im J. 1436 die Mahler, nämlich der Zunftmeiſter (Guaſtaldo) und ſeine Zunftgenoſſen, bey der Obrigkeit um die Reviſion und Beſtätigung ihrer Geſetze angehalten haben. Endlich behauptet Temanza, die Florentiner hätten zwar im J. 1250 ihre Mahlergeſellſchaft unter Anrufung des Evangeliſten Lukas geſtiftet; die Veneziane hätten aber ſchon lange zuvor in der Kirche der Apoſtel Philippus und Jakobus demſelben Evangeliſten Lukas eine Brüderſchaft von Mahlern gewidmet, was ich aus verſchiedenen Urſachen nicht wohl begreifen kann. Es iſt wahr, eine Stelle der Matrikel Cap. XXII, welche Temanza anführt, redet ganz deutlich von einer Uebertragung der Kirche der Apoſtel Philippus und Jakobus an den Evangeliſten Lukas, die im J. 1376 den 22ſten April vorgenommen ſey. Allein ich weiß nicht, wie ſich dieſes mit den alten Büchern, die ſich noch im Hauſe der Anſtreicher zunächſt an der Skt. Sophien-Kirche befinden, und mit dem kurz zuvor erwähnten Vermächtniß des Catena vereinigen läßt. Die einzige Art dieſes auszumitteln wäre wohl, daß man annimmt, die urſprüngliche Gründung ſchreibe ſich von Griechiſchen Mahlern her, welche die heil. Sophia zu ihrer Schutzpatronin erwählten, und daß die einheimiſchen Mahler, oder die welche Vaſari die Mahler von der neuen Manier nennt, alsdann den Heiligen Lukas hinzufügten.

Wie dem auch ſey, ſo müſſen die Kunſtmahler mit den verwandten Handwerken damals noch zu einer gemeinſchaftlichen Brüderſchaft vereinigt geweſen ſeyn, weil, wie wir geſehen haben, die Abſonderung der eigentlichen Mahler erſt in den Zeiten des Pietro Liberi

zu Stande kam, der ſelbſt hauptſächlich darauf andrang, und daher bey der Errichtung eines Mahlercollegiums im J. 1682 zum erſten Vorſteher ernannt ward. Erſt im vorigem Jahrhundert war der Senat auf die Einrichtung einer öffentlichen Akademie bedacht, und ſein erſter Schluß deßhalb iſt vom 14ten Dec. 1724. Dieſem folgte ein anderer vom 24ſten Sept. 1750; ferner vom J. 1766, worin der Senat befiehlt, die Akademie ſolle ſich mit den übrigen in Italien und überhaupt in Europa auf einen ähnlichen Fuß ſetzen. Durch einen Beſchluß vom J. 1771 wurde die Aufſicht darüber den Reformatoren der hohen Schule zu Padua anvertrauet und in den Jahren 1774 und 1775 wurden zuerſt Preiſe vertheilt [f]). Endlich im J. 1782 erſchienen die Statuten und Verordnungen der öffentlichen Akademie der Mahlerey, Bildhauerkunſt und Architektur. Im J. 1787 wurde eine öffentliche Ausſtellung und Preisvertheilung veranſtaltet, wie man aus einer dabey gehaltenen Rede des Pater Zaguri [g]) umſtändlicher erfährt.

Dieß iſt alles was ich von Notizen, die Venezianiſche Brüderſchaft und Akademie der Mahler betreffend, habe auftreiben können.

f) S. *Giuſeppe Foſſati* orazione per la prima diſtribuzione de' premi della Veneta Accademia delle belle arti. Venezia. 1774. 8.
Giuſeppe Foſſati Orazione per la ſolenne diſtribuzione de' premi della Veneta Accademia di Pittura, Scultura, ed Architettura dell' anno 1775. Venezia. 1776. 8.

g) Orazione recitata nella pubblica Veneta Accademia di Pittura Scultura e Architettura il 28. Sett. 1787. per la ſolenne diſpenſazione de' premi etc.

Geſchichte

Geſchichte
der
Mahlerey in der Lombardey,
von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten.

Einleitung.

Schon in der Einleitung im erſten Theile der gegenwärtigen Geſchichte habe ich eine kurze Ueberſicht davon gegeben, wie die verſchiedenen barbariſchen Nationen das unglückliche Italien überſchwemmten und verheerten, und wie eine der andern Platz machte. Nachdem die Weſtgothen, Hunnen, Vandalen, Heruler, und Oſtgothen in kurzen Zwiſchenräumen auf einander gefolgt waren, machten die Longobarden ſich zu Herren von Italien, welches mehrere Jahrhunderte in ihrer Gewalt blieb. Ihr erſter König Alboin verließ Pannonien im J. 568, brach über die Venezischen Alpen an der Spitze einer zahlreichen Mannſchaft in Italien ein, und eroberte alle um den Po gelegene Städte, nur das einzige Pavia machte ihm einige Jahre hindurch den Eingang ſtreitig. Er verbreitete ſeine Eroberungen in Ligurien, Toscana und Umbrien, und vielleicht hätte er ſich zum Herrn von ganz Italien gemacht, wenn ihn nicht der Tod im J. 579 hingerafft hätte. Er vertheilte ſeine Eroberungen in verſchiedene Herrſchaften und

Für-

Fürſtenthümer, womit er den Befehlshabern, die ihm am beſten gedient hatten, aus Politik oder Freygebigkeit ein Geſchenk machte, und das ganze Land wurde ſeitdem mit dem allgemeinen Namen der Lombardey oder Longobardey belegt. Aus dieſer Niederlaſſung der Longobarden in Italien entſprangen hierauf zwiſchen ihnen und den Exarchen von Ravenna oder den Statthaltern der griechiſchen Kaiſer die heftigſten und blutigſten Kriege, die bald für die eine bald für die andere Partey glücklich ausfielen. Die armen Städte der Lombardey wurden daher wie von entgegengeſetzten ſtürmiſchen Winden hin und her geworfen, und waren beſtändig der Erbitterung und Willkühr des Siegers ausgeſetzt; bald leiſteten ſie den orientaliſchen Kaiſern oder ihren Exarchen Gehorſam, bald wurden ſie durch wiederholte Belagerungen und gerechte Furcht genöthigt ſich den Longobarden zu unterwerfen. Nachdem Autari im J. 584 auf den väterlichen Thron gelangt war, ſchlug er ſeine Reſidenz in Pavia auf, und beſtätigte die von ſeinem Vater gemachten Schenkungen, indem er ſich bloß die Oberherrlichkeit über die Ländereyen der Barone vorbehielt, und dieſe dagegen zu einem Eide der Treue und kriegeriſchen Dienſten verpflichtete, womit alſo das Feudalſyſtem in der Lombardey ungefähr mit dem J. 585 ſeinen Anfang nahm. Arioald erweiterte im J. 641 durch Gewalt der Waffen die Gränzen ſeines Reichs von den Cottiſchen Alpen bis zur Stadt Luni in Toscana. Im J. 643 ſammelte er die verſchiedenen Verordnungen der vorhergehenden Longobardiſchen Könige zu einem Geſetzbuche, welches von der Nation in einer in demſelben Jahre gehaltenen allgemeinen Verſammlung angenommen ward [h]).

Die

h) S. Muratori Antiquit. Ital. Med. Aevi Diſſert. XXII.

Die Lombardey litt nicht bloß von den Zwiſtigkeiten zwiſchen den Exarchen und Longobardiſchen Königen, ſondern die Päbſte trugen durch ihre Politik auch das ihrige dazu bey. Stephan der zweyte ging bey mehreren Gelegenheiten den König Pipin von Frankreich um ſeine Hülfe an, der auch wiederhohlt nach Italien kam, und von dieſen Zeiten, nämlich vom J. 756 an, nahm die weltliche Herrſchaft der Päbſte ihren Anfang. Im J. 772 nahm der Longobardiſche König Deſiderius dem damals regierenden Pabſt Adrian dem erſten Ferrara, Faenza, und Comacchio weg, der deswegen von neuem zu der Hülfe des Fränkiſchen Königs Karls des Großen ſeine Zuflucht nahm, und dadurch die Zerſtörung des Longobardiſchen Reichs veranlaßte. Denn Karl der Große kam im J. 774 nach Italien, eroberte Pavia, und nahm den Deſiderius gefangen. Das demſelben zuſtändige Gebiet vermehrte nunmehr ſein ſchon ſo weitläuftiges Reich, und auf dieſe Weiſe machten ſich eben die Gallier, welche in den älteſten Zeiten die Etruriſche Macht in Italien unterdrückt, und ſich lange Zeit als Herren im obern Theile deſſelben erhalten hatten, zehn Jahrhunderte ſpäter unter dem Namen der Franken von neuem zu Meiſtern dieſes Landes.

Doch ich habe mit der obigen Erzählung beynahe ſchon meine gegenwärtigen Gränzen überſchritten, und ich beſchließe ſie mit der Bemerkung, daß ſich leicht ermeſſen läßt, welche Stupidität ein ſolcher politiſcher Zuſtand in den Künſten und Wiſſenſchaften hervorbringen mußte, deren Schickſale nur allzuſehr von der Ruhe der Staaten, dem Geiſt der Regierung, der Beſchützung oder Verachtung der Fürſten abhängig ſind.

Nach-

Nachdem Kaiſer Heinrich der Dritte der Kirche und Italien den Frieden wiedergegeben hatte, entſtanden neue Unruhen aus der unverſöhnlichen Feindſchaft zwiſchen Conrad dem Dritten, Herzog von Franken, und dem Herzog von Bayern und Sachſen Heinrich dem Stolzen, wegen der Erhebung des erſtgenannten zur Kaiſerwürde. Der Groll und die gegenſeitige Erbitterung pflanzte ſich auf ihre Familien und Anhänger fort, und gab den berühmten Parteyen der Guelſen und Gibellinen ihren Urſprung, die hierauf durch die Verkettung der Umſtände in Italien ihren Hauptſitz fanden, und es mehrere Jahrhunderte hindurch unſäglich beunruhigten und zerriſſen, indem der Name der Gibellinen überhaupt auf die kaiſerlich geſinnten, und der der Guelſen auf ihre Gegner überging [i]).

Verſchiedene Städte in Oberitalien, als Mailand, Pavia, Lodi, Cremona, Piacenza, Parma, Mantua, Ferrara, Bologna, Modena und andere hatten ein Bündniß gegen Kaiſer Friedrich den Erſten errichtet, welches vom Pabſt Leo den Dritten projektirt war, und durch Vermittelung von Mönchen zu Stande gebracht ward, ſo daß es ſeine erſte heimliche Zuſammenkunft am 7ten April 1167 im Kloſter Pontida im Gebiet von Bergamo hatte [k]). Dieſes Bündniß ſchien durch den Frieden von Coſtanz aufgehoben zu ſeyn [l]), allein es währte nicht lange, ſo kam es unter dem Namen der Lombardiſchen Geſell-

i) S. Origines Guelficae, ferner Antiquit. Ital. Murator. Diſſert. 51.; deſſelben Antichità Eſtenſi. P. I. cap. 31. und Annali d'Italia T. VII.

k) S. Conte Giulini Memorie di Milano T. VI. pag. 339. und P. Verri Storia di Milano. T. I. pag. 203. u. f.

l) S. Carlini de pace Conſtantiae etc.

ſellſchaft wieder zum Vorſchein [m]), und war Urſache von vielem Blutvergießen, indem die vornehmſten Familien in den Städten ſich in Faktionen theilten, und ſie durch einheimiſche Kriege zerrütteten. Endlich wurden die verbündeten Städte von den Kaiſern zur Unterwürfigkeit gebracht, und blieben in der Gewalt ihrer bisherigen Deſpoten unter dem Namen kaiſerlicher Vikarien: ſo behielt Matteo Viſconti Mailand, Can della Scala Verona, Ghiberto von Correggio Parma, Paſſerino Bonacolſi Mantua. Einige von dieſen Städten ſuchten ſich in republikaniſche Verfaſſungen zu bilden, allein ſie wurden bald von den Faktionen zwiſchen ihren eigenen Mitbürgern, bald von denen des Pabſtes und Kaiſers, endlich auch von einem allgemeinen Geiſte der Zwietracht beunruhigt und zerrüttet, und mußten ſich zuletzt einem gemeinſchaftlichen Joche unterwerfen. Alle Städte des lombardiſchen Bundes erkannten nämlich Rudolph von Habsburg als Oberhaupt des Reichs und König von Italien an.

So viel ungefähr müſſen wir uns hier von der älteren politiſchen Geſchichte gegenwärtig erhalten, um uns die Entſtehung der verſchiedenen kleinen Staaten, die wir beym Anfange der artiſtiſchen ſchon eingerichtet vorfinden, verſtändlich zu machen. Unter dem Namen Lombardey begreife ich Bologna und die umliegenden Gegenden von Jmola und Cento; die Herzogthümer Ferrara, Modena, Reggio und Correggio, oder die Staaten des Hauſes Eſte; endlich die Herzogthümer Parma, Mantua und Mailand. Die Geſchichte der Mahlerey in dieſem weitläuftigen Landſtriche kann nicht auf eben die Art behandelt werden

m) Murator. Antiquit. Ital. Diſſert. 48.

wie die Römiſche, Toscaniſche und Venezianiſche. Zuvörderſt fehlt es hier an dem Mittelpunkte einer großen Hauptſtadt, in der alles zuſammen gefloſſen wäre, und womit die Kunſtarbeiten im übrigen Lande in einer abhängigen Beziehung beſtanden hätten. Was ferner einen gemeinſamen Kunſtcharakter betrifft, ſo bildete er ſich hier ſpäter als in den bisher abgehandelten Ländern. In der Kindheit der Kunſt war freylich, wie wir ſchon anderswo erinnert haben, in ganz Italien wenig oder gar kein Unterſchied des Styles zu bemerken. Als ſich hierauf in der großen Epoche derſelben die Schulen nach entgegengeſetzten Richtungen trennten, und ihren Hervorbringungen eine beſtimmte Phyſiognomie einprägten, brachte auch Correggio in der Perſon des unſterblichen Antonio Allegri einen von jenen ſchöpferiſchen Geiſtern hervor, die von der Natur berufen ſind, den Geſchmack einer Nation und eines Zeitalters zu beſtimmen. Allein durch zufällige Umſtände erhielt er während ſeines Lebens in der Lombardey nur wenig Einfluß. Bald nach ſeinem Tode verbreitete ſich auch dort die herrſchende Partey der Buonarrotiſten, die uns hier als eine fremde nicht eigentlich den Lombardiſchen Geſchmack charakteriſirende Einmiſchung nur mittelbar angehen; und ihr überwiegendes Anſehen hielt Correggio's Verdienſte in der Verdunkelung. Erſt mit der Erſcheinung der Carracci verwandelte ſich der künſtleriſche Schauplatz. Ludovico Carracci ſuchte ſich bey einer gediegenen Grundlage in der Kunſt das Vollkommenſte anzueignen, was man bis dahin in der Lombardey und im Venezianiſchen Gebiet geſehen hatte. Annibale und Agoſtino Carracci brachten ſeine Grundſätze in Ausübung und verbreiteten ſie. Bey dem allgemeinen eklektiſchen Geiſt ihrer Mahlerey führten ſie doch hauptſäch-

ſächlich auf die Verdienſte der großen Veneziani-ſchen Meiſter, des Parmegianino und beſonders des Correggio zurück, der auf dieſe Art erſt lange nach ſeinem Tode gewiſſermaßen das Oberhaupt einer Schule ward, die ſeiner würdig war. Von nun an wurde Bologna nicht nur der Hauptſitz der Kunſt in der geſammten Lombardey, ſondern der Einfluß der berühmten Bologneſiſchen Schule verbreitete ſich auch auswärts nach Florenz, Rom, und in die übrigen Theile Italiens von denen wir noch nicht gehandelt haben. Bologna war ſchon weit früher wegen ſeiner Univerſität als ein Wohnplatz der Wiſ-ſenſchaften zu großem Ruf im Auslande und einer bedeutenden Wohlhabenheit gelangt, und wiewohl die Staaten des Hauſes Eſte Männer von außer-ordentlichen Talenten hervorgebracht, und an ihren Fürſten eifrige Beſchützer der Künſte gefunden hat-ten; wiewohl Mailand eine von dem großen da Vinci gegründete Schule beſaß, und durch ſeine Größe und die Macht ſeines Erzbiſchofs viel galt: wiewohl auch die Visconti, die Sforza und die Gonzaga in Mailand und Mantua die Künſte em-porzubringen ſuchten, welche Bemühungen freylich durch die häufigen Kriege, deren Schauplatz dieſe Gegenden waren, unterbrochen wurden: ſo verdun-kelte doch Bologna von der Zeit der Carracci an alle übrigen Städte der Lombardey, und die Lehr-anſtalten in verſchiednen derſelben wurden nicht mehr für hinreichend gehalten einen Künſtler vollſtändig auszubilden, wenn er das von dort ausgehende Licht nicht benutzt hatte. Zwar kann ſich Bologna nicht rühmen einen von den großen Schöpfern der Kunſt, einen Raphael, Correggio oder Tizian hervorge-bracht zu haben; dagegen hat es eine ungemeine

Anzahl vortrefflicher Künſtler, großentheils in der Schule der Carracci, auf die richtige Bahn geleitet.

Dieſer Gang der Lombardiſchen Kunſtgeſchichte zeichnet mir bey der Behandlung derſelben folgende Methode vor. Von der Herſtellung der Künſte bis auf die Zeiten der Carracci werde ich ſo viel möglich abgeſondert handeln vom Zuſtande und der Geſchichte der Mahlerey: I. in Ferrara; II. in Modena, Reggio, Parma, Mantua u. ſ. w. als Staaten des Hauſes Eſte; III. in Mailand und den benachbarten Gegenden; IV. in Bologna mit ſeinen Umgebungen. Hingegen von den Zeiten der Carracci an fällt dieſe Trennung weg, alles kann an die Geſchichte ihrer Schule angeknüpft und am Faden derſelben fortgeleitet werden.

Nach dem obigen Plane, der uns allein eine allgemeine Ueberſicht geben und die Verkettungen des einzelnen deutlich zeigen kann, iſt die Geſchichte der Lombardiſchen Mahlerey noch von niemandem abgehandelt worden. Vaſari, Malvaſia, Vedriani, Tiraboschi, Bettinelli und andre ſind als die Grundlage anzuſehen, worauf ich das gegenwärtige Gebäude errichten will: denn in der That haben ſie nicht die Geſchichte ſelbſt aufgeſtellt, ſondern nur Materialien dazu geliefert. Malvaſia iſt darunter als das reichſte Magazin anzuſehen, in welchem man durch einen Ueberfluß ſchätzbarer Nachrichten für die heroiſche Geduld entſchädigt wird, die man aufwenden muß um ſie aufzuſuchen und zu verbinden.

Wenn es mir nach dem Maaße meines Eifers gelungen iſt, dieſen Theil der Mahlergeſchichte aufzuklären, und ich es dem Kenner dadurch erleichtert habe, ſich in dieſem weit umfaſſenden Kreiſe künſtleriſcher Erſcheinungen zu orientiren und mit Leichtigkeit zu bewegen, ſo halte ich meine Bemühungen für hinreichend belohnt.

I.
Geſchichte der Mahlerey in Ferrara
von ihrer Herſtellung bis auf die Zeiten der Carracci.

Der Einfall des Attila in Italien im J. 445 und die Zerſtörung von Aquileja waren Veranlaſſung daß einige Bewohner des Friaul, um ſich vor den feindlichen Waffen einigermaßen in Sicherheit zu ſetzen, ſich in der Gegend niederließen, wo nachher Ferrara erbaut ward: eine Stadt, die mehrere Jahrhunderte hindurch der Aufenthalt und Hauptſitz der Marcheſen und nachherigen Herzoge aus dem berühmten Hauſe Eſte war. Daß die erſten Elemente der bildenden Kunſt gleich vom Anfange an daſelbſt nicht unbekannt waren, iſt keinem Zweifel unterworfen, da ſich dergleichen Keime in allen übrigen Gegenden Italiens, und ſelbſt in dem zerſtörten Aquileja regten, von woher viele Anbauer nach Ferrara geflüchtet waren. Die älteſte Nachricht, die ich unſern Zweck betreffend habe auffinden können, wenn ich die von Erbauung verſchiedener Kirchen und heiliger Gebäude ausnehme [n]), iſt folgende, daß im J. 808 die Schuſter

n) S. Marc' Antonio Guarini Compendio Hiſtorico dell' origine

ſter von Ferrara, denen Karl der Große einige Privilegien zugeſtanden hatte, bey ſeiner Rückkehr von der Krönung außen herum an ihrem Bethauſe des heil. Criſpinus den berühmten Reiterzug des beſagten Kaiſers mahlen ließen. Dieſes Denkmahl iſt indeſſen nicht bis auf unſere Zeiten gekommen, denn da es durch Alter und Witterung verdorben war, ſo wurde es im J. 1675 von der Hand des Franceſco Ferrari erneuert [o]). Gegenwärtig iſt nichts mehr davon vorhanden, woran eine zweyte Baureparatur im J. 1751 Schuld iſt, und man ſieht an deſſen Stelle bloß ein von Pietro Turchi verfertigtes Basrelief, welches Karl den Großen auf dem Throne vorſtellt. Einige Jahrhunderte ſpäter, nämlich im J. 1128 findet man Nachricht von einem gemahlten hölzernen Crucifix, welches in der Kirche des heil. Lukas aufgeſtellt war.

Einer der älteſten Ferrariſchen Künſtler, von dem man einige Nachricht findet, iſt ein Mönch Namens Giovanni Alighieri, der nach dem Cittadella [p]) um das J. 1180 gelebt haben ſoll. Unter einem Codex des Virgil, der bey den Karmelitern in Ferrara aufbewahrt wurde, findet man außer der Jahrzahl 1198 angemerkt, daß dieſer Alighieri die Miniaturbilder von den vornehmſten Begebenheiten der Aeneide, womit die Handſchrift verziert iſt, verfer-

origine delle Chieſe e luoghi pii della Città e dominio di Ferrara 1662. 4. Barotti Serie de Veſcovi ed Arciveſcovi di Ferrara. Ferrara 1781. 4.

o) S. Baruffaldi Iſtoria di Ferrara 1700. pag. 225.

p) In ſeinem Catalogo Iſtorico de' Pittori e Scultori Ferrareſi T. I. pag. 5.

fertigt habe q). Um das J. 1240 findet man Erwähnung von einem andern Mönch, der ebenfalls in Miniatur mahlte, nämlich dem Ciſterzienſer Mattia Seratti von Conſandolo.

Gegen das J. 1220, nach Andern um das J. 1240 blühete der Mahler Galaſio di Niccolo della Masnada di S. Giorgio, welches unſtreitig derſelbe iſt, von welchem behauptet wird, er habe die Kunſt in Venedig von einem Griechiſchen Mahler Namens Theophilus r) erlernt. Im J. 1242 wurde er von dort durch Azzo von Eſte dem Herrn von Ferrara in dieſe ſeine Vaterſtadt zurückgerufen, und mahlte daſelbſt in der Domkirche eine Mutter Gottes mit dem Kinde, die dalla colonna genannt wird, und auf die Mauer gemahlt iſt. Sie iſt noch gegenwärtig dort zu ſehen. Ein großes Gemählde von dem Fall des Phaeton in den Po, welches er gleichfalls auf Befehl des Azzo verfertigen mußte, und verſchiedene in Waſſerfarben gemahlte Porträte, ſind in der Folge aus Unwiſſenheit mit Oelfarbe retouchirt worden. Er mahlte auch eine Fahne für den Doge von

q) Borſetti in ſeiner Hiſtoria almi Ferrariae Gymnaſii etc. T. II. p. 446. ertheilt Nachricht über obigen Virgilianiſchen Codex, und giebt die Unterſchrift folgendermaßen an: P. Virgilii Maronis Poetae Mantuani Operis eximii finis. Scriptum diligenter per me Ugulinum de Lentio Anno Chriſti Dom. MCXCVIII. Indict. prima pridie Kal. Maii. Miniaturas fecit eleganter Egregius Magiſter *Joannes de Aligherio* Monachus: Totum feliciter: Amen.

r) S. den Foſcarini, und was wir über dieſen Griechiſchen Mahler oben geſagt haben.

von Venedig, worauf er den heil. Georg mit dem Drachen abbildete [s]).

Galaſſo Galaſſi Alghiſi, ein Ferrareſer, ſoll um das J. 1384 oder 1390 geblühet haben; ich halte aber vielmehr eines gleich anzuführenden Umſtandes wegen die erſte Zahl für ſein Geburtsjahr. Er war einer von den berühmten Mahlern ſeines Zeitalters, deſſen Leben auch Vaſari in der erſten Ausgabe ſeines Werkes unter dem Namen Galaſſo Ferrareſe beſchrieben hatte; in den folgenden Ausgaben wurde

s) Von allen dieſen Arbeiten des Galaſio wird in einem Anhange des oben erwähnten Virgilianiſchen Codex Nachricht ertheilt, die ich aus dem Borſetti am angeführten Orte als eine merkwürdige Urkunde in ihrem uralten italiäniſchen Dialekt herſetzen will: A. D. ✠ In el preſente Ano de ſalute M doixento quaranta doi lo ſtrenuo ac ſplendido viro Athon de Eſthi gha facto impinger una tabula per lo excelente Magiſtro de impinctura M. Gelaxio fiol de Nicolao de la Maſna de Sancto Georgi | el qual dicto Gelaxio fo en Venexia ſubtus la diſiplina de lo admirando Magiſtro Theophani de Conſtantinopolo: ibi cum el ſo ingenio ac ſedula alacrità el gha facto maximo proficto: Ac ideo el Venerabile M. Phelipo de Fhontana de lecto per nu dal Sancto Padre en Xpo Inocentio — ac per la noſtra Gexia del Veſcovado juſſu de lu el gha impincto la figie della noſtra Dona cum el benedicto fructo del ſo ventre Jexus inter hulnas: Item el ghonfalon cum Sancto Georgi Kavalieri cum la puela ac el Dracon truce interfecto cum la lancea: cum el dicto ghonfalon ſe obvio el pro Dux Tehupol de Venexia: en epſa dicta tabula eſtoria el gha el caxo de Phaeton cum venuſtà de colorà iuxta li poete: Nec non exemplo memorabil ſecundum el Pſalmo — Diſperſit ſuperbos — Laus Deo — Amen — Huldovicus de Joculo Sancti Georgi — Memoriam fecit mirabilium | feliciter Amen | ✠ Amen I".

wurde dieſe Biographie unterdrückt, aber in der neuen von Siena iſt ſie wieder eingerückt und auch das Bildniß des Künſtlers hinzugefügt [t]). Vaſari erwähnt ſeiner ſonſt noch bey Gelegenheit [u]), daß er zu Bologna in der Kirche Mezza Ratta gemeinſchaftlich mit den Bologneſern, Simone und Jacopo, und mit dem Modeneſer Chriſtoforo gemahlt hat, welche Arbeiten im J. 1404 vorgenommen wurden. Ich weiß nicht mit welchem Grunde Sarnelli [v]) erzählt, daß der berühmte Griechiſche Cardinal Beſſarion, als er im J. 1450 Legat von Bologna war, ein ſolches Wohlgefallen an der Manier des Galaſſo gefunden habe, daß er ihm die Verfertigung eines großen Gemähldes auftrug [x]). Einige behaupten, er habe die Kunſt in Bologna erlernt, und die Methode in Oel zu mahlen von Venedig in ſeine Vaterſtadt zurückgebracht. Ich will hier noch erinnern, daß man ihn nicht mit zwey andern Galaſſi Alghiſi verwechſeln muß, welche unter der Regierung des Herzogs Alfonſo von Ferrara lebten, und wovon der erſte, aus Ferrara gebürtig, Bildhauer und Architekt, der andre Architekt und Ingenieur und aus Carpi gebürtig war.

Unge=

t) T. IV. pag. 61.

u) Ed. Bottari T. I. pag. 191.

v) Veſc. Sipont. pag. 305.

x) Wenn Galaſſo ſchon im J. 1384 geblüht hatte, ſo mußte er alſo ein ganz ungewöhnliches Alter erreicht haben. Nehmen wir hingegen das J. 1390 als ſein Geburtsjahr an, ſo wäre er nur vierzehn Jahre alt geweſen, als er mit den Bologneſern gemeinſchaftlich arbeitete, welches nicht wahrſcheinlich iſt. Die glaublichſte Annahme iſt daher wohl, daß er im J. 1384 gebohren ſey: alsdann wäre er bey jener Arbeit 20 und bey der für den Cardinal 66 alt geweſen.

Ungefähr in dieſelbe Zeit fallen auch Antonio von Ferrara, welchen ich für einerley mit Antonio Alberti halte; Franceſco von Colignola; ein Ciſterzienſer Mönch Girolamo Fiorini, der ein guter Miniaturmahler war; endlich Franceſco del Coſſa, aus Ferrara gebürtig, von welchem man zu Bologna in der Kirche Madonna del Baraccano ehedem ein großes Altarblatt hatte.

Coſimo Tura, genannt Cosmè, geb. zu Ferrara 1406 geſt. 1469, war ein Schüler des Galaſſo Galaſſi. Er hatte eine ungemein fleißige Manier, und vollendete alles mit der größten Ausführlichkeit, wobey er in der Faltenlegung mit Albrecht Dürer Aehnlichkeit hat. Er arbeitete viel, ſowohl im Großen als im Kleinen, und wegen der großen Ausführlichkeit ſeiner kleinen Bilder glaubt man, er habe ſie in Waſſerfarben gemahlt, und mit einem ölichten Firniß überzogen. Er leiſtete auch viel in der Miniaturmahlerey, wie man aus einigen Chorbüchern, die in der Domkirche zu Ferrara aufbewahrt werden, ſehen kann. Schüler von ihm waren Guglielmo Magri und Giacomo Filippo d'Argente.

In dieſes Zeitalter muß auch Ettore Bonacoſſa geſetzt werden, von dem man noch in der Domkirche ein Muttergottesbild ſieht mit der Unterſchrift: Hector de Bonacoſſis pinxit 1448.

Stefano Falza Galoni, Stefano von Ferrara genannt, ſoll nach einigen Schriftſtellern ein Schüler des Squarcione geweſen ſeyn, Andere nennen mit mehrerem Grunde den Mantegna als ſeinen Meiſter. Diese Abweichung kann wohl dadurch veranlaßt ſeyn, daß es mehrere Künſtler gege-

ben hat, die den Namen Stefano von Ferrara führten, ſo wie man auch behaupten will, daß es außer dem Venezianiſchen Squarcione, von welchem ſchon die Rede geweſen iſt, noch einen Ferrareſer dieſes Namens gegeben haben ſoll: eine Angabe, die ſich jedoch auf keine bedeutende Autorität gründet. Von unſerm Stefano thut Michele Savonarola [y]) ehrenvolle Meldung, bey Gelegenheit daß er von der Antonius-Kirche zu Padua redet. In ſeiner Vaterſtadt in der Kirche S. Maria in vado ſieht man von ihm ein groſses Gemählde mit der Madonna, dem heil. Rochus und Antonius dem Abt, welches im J. 1531 gemahlt iſt.

Ein wackerer Mahler war Girolamo Marchetti von Catignola, von welchem ein Bild, in der eben erwähnten Kirche befindlich, wegen ſeiner Vollkommenheit für eine Arbeit des Doſſo gehalten worden iſt.

Auf das Zeugniß des Leonardi von Peſaro [z]) hat man den Marco Ambrogio, Melozzo von Forli genannt, zu einem Ferrareſer machen wollen: allein er geht uns hier nichts an, und wir werden ihn gehörigen Orts erwähnen.

Von dem merkwürdigen Ferrareſiſchen Künſtler Lorenzo Coſta werde ich in dem Abſchnitte von den Schülern des Francia Bologneſe reden. Er verbreitete den Geſchmack dieſer Schule nicht bloß in ſeiner Vaterſtadt, ſondern vornehmlich auch in Mantua, wo er nach dem Baruffaldi im J. 1530 geſtorben ſeyn ſoll. Man giebt die Anzahl ſeiner Schüler, von denen

y) De laudibus Patavii Lib. I.

z) Specchio delle lapidi Lib. III.

denen Malvaſia [a]) ein großes Verzeichniß liefert, über zweyhundert an. Unter ſeinen Landsleuten waren die ausgezeichnetſten davon Ercole Grandi, Lodovico Mazzolini, von mehren irrig Malini genannt, und die Doſſi.

Von dem Lodovico Mazzolini, ſieht man wenig öffentliche Arbeiten; allein er iſt auch nicht alt geworden. Er ſtarb im J. 1530 in ſeinem neunundvierzigſten Jahre. Man muß ihn nicht mit dem Mazzolino verwechſeln, worunter Lomazzo den Franzesco Mazzuola verſteht. Der Irrthum aus den Mazzolini und ſeinen Beynamen Malini zwey verſchiedene Künſtler zu machen, iſt nicht vom Vaſari, wie della Valle [b]) ſagt, ſondern vom Baruffaldi, der ſein Leben beſchrieben hat [c]). Barotti [d]) ſagt aber deutlich: Lodovico Mazzolini, genannt Malini; Cittadella hingegen macht von neuem zwey Künſtler aus ihm.

Ercole Grandi oder Ercole von Ferrara wurde gebohren im J. 1491 und ſtarb 1531. Orlandi begeht den Fehler, ſeinen Tod mit einer Abweichung von einem halben Jahrhundert in das Jahr 1480 zu ſetzen. Allein es muß mehr als einen Ercole von Ferrara gegeben haben, die dann von den Geſchichtſchreibern verwechſelt worden ſind, denn wäre es ein einziger geweſen, ſo müßte er ungewöhnlich lange gelebt haben. Außer dem Leben, vom Vaſari, welches

a) Tom. I. pag. 60.

b) In ſeinem Catalogo Iſtorico de' Pittori e Scultori Ferrareſi, den er dem Vaſari Ed. Sien. T. III. p. 354. beygefügt hat.

c) Dieſe Biographie wird vom della Valle ſelbſt citirt, in ſeiner Ausgabe des Vaſari T. VI. pag. 232.

d) Pitture e Scolture di Ferrara. pag. 9.

ches man von ihm hat redet Danielle Fini in einer ſchriftlich vorhandenen lateiniſchen Elegie [e]) und Volaterrano [f]) mit großen Lobeserhebungen von ihm. Ercole führte in der Kirche des heil. Petronius zu Bologna verſchiedene Arbeiten aus, und in der Pauls-Kirche zu Ferrara ſieht man von ihm eine im beſten Styl gemahlte Kapelle. Er wußte ſeinen Figuren Geiſt und Leben durch den Ausdruck der Leidenſchaften einzuhauchen, und ſtellte ſie oft in kühnen Verkürzungen dar. Ehedem gab es in Ferrara verſchiedene ungemein ſchöne Werke von ihm, allein als dieſer Staat im J. 1598 dem Päbſtlichen Stuhle anheim fiel, ſo wurde der größte Theil davon weggenommen und nach Rom gebracht. Der Umſtand, daß Ferrara ſich viele Jahre in Geſellſchaft ſeines Meiſters Lorenzo Coſta, wie auch nach der Abreiſe deſſelben nach Mantua, in Bologna aufgehalten hat, veranlaßte das Mißverſtändniß, daß ihn viele für einen Bologneſer gehalten haben. Allein er war ſo weit entfernt, dort einheimiſch zu ſeyn, daß ihm vielmehr als einem Fremden von den daſigen Künſtlern wegen ſeines berühmten Werkes, der Kapelle Garganelli, viele Feindſeligkeiten angethan wurden. Sie giengen ſo weit, daß ſie ihm heimlich alle Skizzen, Zeichnungen und Cartons ſtahlen, die ſich auf dem Gerüſte in der erwähnten Kapelle befanden, und dieſer boshafte Streich entrüſtete ihn in dem Grade, daß er ſich entſchloß, Bologna zu verlaſſen und in ſein Vaterland zurück-

e) S. Barotti pag. 9. Sie iſt überſchrieben: In laudem Herculis Grandis pictoris rariſſimi.

f) Lib. 21. pag. 779. Noſtra vero aetate (floret) Hercules Ferrarienſis, cuius Bononiae nobilis in ſacello pictura, in Pannonia item nonnulla, quo fuit accerſitus.

zurückzukehren, wo er im Jahre 1531 ſein Leben endigte.

Den Namen Doſſo haben mehrere Mahler geführt, nämlich Doſſo Doſſi, ſein Bruder Giovanbatiſta und Evangeliſta Doſſi, ein Verwandter von beyden. Giovanbatiſta war ein Mahler von Zierrathen, und diente ſeinem Bruder als Gehülfe, allein Doſſo Doſſi (geb. 1479. geſt. 1560, nach Andern geb. 1490. geſt. 1558.) war ein in der That ſehr achtungswürdiger Mahler, und Vaſari muß nichts von ihm geſehen haben und ſich durch ungetreue Berichte haben misleiten laſſen, wenn er meynt, ſein größtes Verdienſt habe darin beſtanden, daß er ein Zeitgenoſſe des Arioſt geweſen, und die Feder des Meiſter Lodovico [g]) habe dem Namen Doſſo einen größern Ruhm verſchafft, als alle Pinſel und Farben, die er in ſeinem Leben verbraucht, nicht hätten thun können. Doſſo hatte eine Manier, die der des Tizian ſehr ähnlich iſt, und ſich zuweilen zu der des Correggio hinneigt, wie man an einem berühmten Gemählde, welches den gekreuzigten Heiland mit der Jungfrau, dem Evangeliſten Johannes, dem heil. Auguſtinus u. ſ. w. vorſtellt, und bey den Auguſtinerinnen in Ferrara auf dem Chore aufbewahrt wird, ſich überzeugen kann. In dem den Herzogen von Ferrara zugehörigen Schloſſe hat er einige Cabinette gemeinſchaftlich mit dem Tizian gemahlt, und wer nicht ein gründlicher Kunſtkenner iſt, hält alles für das Werk deſſelben Pinſels. Seine dortigen Bilder ſtellen Bacchanale mit verſchiedenen Spielen von Faunen, Satyrn und Nymphen vor. In einigen Arbeiten ahmte Doſſo den Raphael nach. Della Valle ſagt

g) Orlando fur. Canto XXIII. St. 2.

ſagt hierüber in einer Anmerkung, er habe aufmerkſam verſchiedene Werke des Doſſo geprüft, und vornehmlich einen Evangeliſten Johannes in ſeiner Begeiſterung auf Patmos, in der Lateranenſiſchen Canonikats-Kirche zu Ferrara befindlich, an welchem die eigenthümliche Bewegung eines Menſchen, deſſen Bruſt von der Gegenwart der Gottheit durchdrungen iſt, ſichtbar ſey. "Dieſes Bild", fährt er fort "hat „nicht wenig vom Styl des Raphaelſchen in der Tribune der Gallerie von Florenz an ſich, und ich bitte „die unparteyiſchen Kenner ſie zu vergleichen, um zu „entſcheiden, ob ich Recht oder Unrecht habe, wenn „ich behaupte, daß entweder dieſe beyden Figuren „vom Doſſo ſind, oder daß er ſich mehr als irgend ein „anderer Mahler dem Raphael genähert hat." Ich gebe zu, daß dieſes Gemählde große Verdienſte hat, aber zuvörderſt mußte della Valle wohl wiſſen, daß jenes Gemählde zu Florenz ohne allen Zweifel von der Hand des Raphael iſt; ferner iſt es ihm entgangen, daß das Bild des Doſſo an verſchiedenen Stellen von dem unglücklichen Pinſel des Giuſeppe Bazzola, und nachher von einem Bologneſer, der dem heil. Johannes das ganze Kleid grün machte, ungeſchickt retouchirt worden iſt [h]). In den Zimmern der Akademie der Intrepidi zu Ferrara ſieht man ein Porträt des Arioſt von Doſſo's Hand. Scanelli [i]) zählt alle ſeine und ſeines Bruders Arbeiten auf, der ihm jedoch bey weitem nachſtand. Er nennt bey dieſer Gelegenheit die Gallerie des Cardinal Pio von Rom, welche von Benedict dem vierzehnten gekauft und zum Vortheil der ſtudirenden Künſtler auf dem Capitol aufgeſtellt

h) Dieß meldet Barotti Pitture di Ferrare pag. 143.

i) pag. 315 u. f. Siehe auch Cittadella T. I. pag. 133.

ſtellt worden iſt. So ſelten die Gemählde des Doſſo ſind, ſo beſitzt Deutſchland deren doch verſchiedene. Die Wiener Gallerie hat zwey, das eine davon iſt ein heil. Hieronymus, worauf man das ſeltſame Monogramm eines D mit einem durchgeſteckten Knochen (D und oſſo) bemerkt, das andere ein lebensgroßes Porträt Herzogs Alphonſus des zweyten von Ferrara. Unter den ſieben in Dresden befindlichen zeichnet ſich der Diſput der Kirchenlehrer durch eine genaue Zeichnung, verbunden mit einer Kraſt des Kolorits, die ganz im Tizianiſchen Style iſt, als ein Meiſterwerk aus.

Von nicht geringeren Verdienſten war Giovanbatiſta Benvenuti, ein Ferrareſer, der Gärtner (l'Ortolano) genannt, der ſeine Studien nach den Werken der beſten Mahler machte, welche damals in Ferrara blüheten, hierauf aber nach Bologna gieng, und ſich nach dem Ramenghi bildete, ſo daß er ſich deſſen Geſchmack ganz zu eigen machte. Dieſer Künſtler ſtarb um das J. 1525, und ſeine ſchönſten Werke wurden nachher nach Rom gebracht [k]).

Ich übergehe hier den Domenico Panetti, Baldaſſare Eſtenſe und Andere, die um dieſe Zeit blüheten, und ſämmtlich von einem Zeitgenoſſen und nachherigem Nachahmer des großen Raphael verdunkelt wurden. Dieß war Benvenuto Tiſi oder Tiſio da Garofalo, geb. zu Ferrara 1481 geſt. 1559. Noch ſehr jung wurde er zu dem eben erwähnten Domenico Panetti [l]) in die Schule geſchickt, hierauf

k) S. Superbi Apparato degli uomini illuſtri di Ferrara Parte III. Fol. 123. und Guarino Lib VI.

l) Vaſari nennt ihn Domenico Lanero, Orlandi in der Ausgabe des Guarienti Laneti, und fügt hinzu, der König

auf kam er im Jahre 1498 nach Cremona in die des Boccaccino Boccacci; allein die Begierde ſich immer mehr zu vervollkommnen, führte ihn kurz darauf nach Rom, wo er ſich einige Zeit aufhielt, und nach den Werken der beſten Meiſter ſtudirte. Im J. 1500 verließ er Rom und begab ſich nach Mantua, wo damals Lorenzo Coſta einer blühenden Schule vorſtand. Er ſoll hierauf im J. 1505 nach Rom zurückgekehrt ſein, mit dem großen Raphael, den er daſelbſt antraf, Freundſchaft geſtiftet, und zwey Jahre hindurch gemeinſchaftlich mit ihm ſtudirt und gemahlt haben. Dieſe Thatſache hat unſtreitig ihre Richtigkeit, allein in der Chronologie muß ein Irrthum ſeyn: denn wenn Garofalo nach Vaſari's Angabe im J. 1505 zum zweytenmal nach Rom kam, ſo konnte er daſelbſt den Raphael noch nicht vorfinden, der ſich erſt im J. 1507 hinbegab m)). Garofalo muß alſo entweder ſpäter hingekommen ſeyn, oder ſich länger als zwey Jahre dort aufgehalten haben, um ſo lange in Raphaels Geſellſchaft zu arbeiten. Er war hierauf genöthigt in ſeine Vaterſtadt zurückzukehren, welches ſeinem Freunde Raphael großes Mißvergnügen verurſachte, der ihn gern bey Unternehmungen von großer Wichtigkeit gebraucht hätte. Benvenuto war

im

König von Polen beſitze ein großes Gemählde von ihm, eine Angabe die auch Bottari wiederhohlt hat. Allein ich finde im Catalog der Dresdener Gallerie nichts von ihm angemerkt, eben ſo wenig beym Barotti, ſo daß ich es für einen Irrthum des Vaſari halte, den nachher Andere wiederhohlt haben. In dem Abregé de la vie des peintres dont les tableaux compoſent la Gallerie Electorale de Dresde etc. wird er ſogar Luneto genannt. Cittadella T. I. pag. 118. giebt eine Lebensbeſchreibung dieſes Panetti.

m) S. Th. I. dieſer Geſchichte S. 87.

im Begriff, zum drittenmale nach Rom zurückzukehren, als ihm Alphonſus der Erſte den Auftrag gab, mit vielen andern Künſtlern in ſeinem Schloſſe zu mahlen. Die beſtändigen Beſchäftigungen, worin ihn ſein Fürſt erhielt, beſtimmten endlich den Benvenuto, ſich gänzlich in ſeiner Vaterſtadt niederzulaſſen, wo er im J. 1559 ſein Leben beſchloß, nachdem er ſchon mehrere Jahre zuvor des Geſichts beraubt geweſen war.

Dieſer talentvolle Künſtler war nicht nur ein Freund des Raphael, ſondern auch des Giorgione, des Tizian, des Giulio Romano; auch Vaſari hat ihn perſönlich gekannt und lobt ſeine Gefälligkeiten, allein ſeinen künſtleriſchen Verdienſten läßt er keine volle Gerechtigkeit widerfahren, wenn er ſagt, "Benvenuto ſey bey ſeiner Ankunft in Rom nicht nur in Erſtaunen, ſondern beynahe in Verzweiflung gerathen, da „er die Anmuth und Lebendigkeit in den Gemählden „des Raphael und die tiefe Zeichnung des Michel Angelo erblickt. Er habe daher die Lombardiſchen Manieren, und die welche er mit ſo viel Studium und „Anſtrengung erlernt, häufig verwünſcht, und hätte „wo möglich ſich gern davon geſäubert." Vaſari hat ſich hier einmal von einer ſeiner nicht ſeltnen Partheylichkeiten hinreißen laſſen, denn wie della Valle n) richtig bemerkt, ein ausübender Künſtler wie er konnte ſonſt unmöglich mit ſolcher Verachtung von den bewundernswürdigen Werken des Mantegna und von dem reinen und ſchönen Style reden, den der tiefſinnige und gelehrte da Vinci in und außer der Lombardey verbreitet hatte; und nachdem Benvenuto in Man-

n) In ſeiner Ausgabe des Vaſari T. VIII. pag. 327.

Mantua, in Cremona, in ſeiner Vaterſtadt in Geſellſchaft der Doſſi, in Venedig des Giorgione und Tizian, und anderswo mit andern Meiſtern ſtudirt hatte, welche ſich der Manier des Raphael annähern, ſo konnten ihn die Gemählde des letztgenannten bey aller ihrer Vortreſſlichkeit, und die Zeichnung des Nackten von Michelangelo bey aller ihrer Kühnheit doch nicht ſo ganz und gar aus ſich ſelbſt verſetzen. Benvenuto verdient einen ausgezeichneten Platz unter den Mahlern welche mit dem Geſchmack des Raphael den der Lombardiſchen Schule zu vereinigen wußten. In ſeinen Werken nimmt man ungemeine Anmuth wahr, in den Stellungen und der Anordnung hat er Aehnlichkeit mit Raphael, den er jedoch im Ausdrucke nicht ganz erreichte, und wiewohl er ihn im Kolorit übertraf, ſo verſtand er doch nicht einen ſolchen lebendigen Hauch über ſeine Figuren zu verbreiten, wie jener. Rom hat einen Ueberfluß an Gemählden des Garofalo. In Frankreich waren ſie ehedem ſehr ſelten, jetzt iſt ſein ſchönes Bild vom Roſenkranze, das er im J. 1533 zu Modena gemahlt, und eine vorher in der Kirche Madonna di Galiera zu Bologna befindliche heilige Familie, dahin gebracht worden. Die Dresdener Gallerie hat acht Gemählde von ihm aufzuweiſen, die Wiener eine ſchöne Ruhe in Egypten. Dieſer Mahler pflegte ſeine Werke beſtändig mit der Jahrszahl zu bezeichnen, wobey er dann noch eine Nelke (garofalo) als Monogramm ſeines Namens hinzufügte. Vaſari erzählt, er habe für den Herzog von Ferrara die Verläumdung nach der allegoriſchen Vorſtellung des Apelles und nach Zeichnungen Raphaels gemahlt, und da er von einem Bethlehemitiſchen Kindermorde redet, der dieſem Künſtler außerordentlich gelungen ſey, fügt er hinzu: "Man muß

„jedoch

„jedoch bemerken, daß Benvenuto bey der Ausfüh„rung dieſes Werkes etwas that, was bis dahin in „der Lombardey noch nicht üblich geweſen war; er „machte nämlich Modelle aus Thon, um die Schat„ten und Lichter beſſer beobachten zu können" u. ſ. w. Allein dieſes war vielleicht üblicher in der Lombardey als in Toſcana, und man ſieht den Nutzen davon in der lombardiſchen Behandlung des Helldunkels. Lionardo da Vinci hatte, wie della Valle richtig bemerkt [o]), ſchon viele Jahre früher dieſe Methode in ſeiner berühmten Akademie zu Mailand eingeführt. Garofalo pflegte zuweilen die Schattenpartieen ſowohl vom Fleiſche als den Drapperieen mit dem Pinſel zu ſchraffiren, ein Verfahren, welches eine gewiſſe Durchſichtigkeit hervorbringt, aber freylich muß man es in der Entfernung ſehen. Er pflegte auch meiſtens den Geſichtspunkt ein wenig zu hoch zu nehmen, ein damals häufiger Fehler, den man ſich erlaubte, um mehr Raum zu gewinnen.

Unter ſeine Schüler zählt man den Girolamo da Carpi, Girolimino genannt, der mit ſeinem wahren Familiennamen Girolamo Graſſi hieß [p]), und im J. 1501 gebohren ward. Nachdem er zuerſt vom Benvenuto die Mahlerey erlernt hatte, legte er ſich auch auf das Studium der Architektur [q]). Hierauf übte er ſich an den Werken des Raphael und Maz-

o) An dem oben angeführten Orte.

p) Man erfährt dieß vom Guarini in ſeinen Chieſe di Ferrara pag. 256.

q) In der Vorrede zu der Tragödie des Giraldi, Orbecche überſchrieben und zu Ferrara 1547 gedruckt, lieſt man, daß die Architektur und Mahlerey der Scenen von ihm geweſen ſey.

Mazzuoli, allein als er nach Bologna kam und in dem Hauſe des Senator Ercolani ein Gemählde des Correggio ſah, wurde er von dieſer Manier ſo entzückt, daß er ſich ſogleich nach Modena begab, um die andern daſelbſt befindlichen Werke dieſes göttlichen Meiſters zu betrachten, und er kopirte deren ſo viele als er konnte. Er begab ſich hierauf nach Parma und that das nämliche, ſo daß er ſeine Manier gänzlich veränderte, indem er überall die Weiſe des Correggio mit einer Beymiſchung von der des Parmegianino annahm. Ich halte mich überzeugt, daß von den vielen angeblichen Wiederhohlungen der Bilder des Correggio, die von dieſem ſelbſt herrühren ſollen, die meiſten nichts anders ſind, als von Carpi und andern Meiſtern verfertigte Kopien [r]). Nach dem Vaſari, der ihn im J. 1550, in Rom perſönlich kennen lernte, ſoll er im J. 1556 geſtorben ſeyn, nach dem Superbi erſt im J. 1569. Mit großem Lobe reden von ihm Girolamo Faletti [s]), Giovanbatiſta Giraldi [t]), und Giovanbatiſta Canani in der Zueignung ſeines ſehr ſeltnen anatomiſchen Werkes [u]). Ich finde keine Meldung von andern Schülern von ihm, außer dem Ippolito Coſta, einem Mantuaner, der in ſeiner Vaterſtadt verſchiedenes nach den Cartons ſeines Meiſters ausführte [v]), und um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts geblüht hat.

Ich

r) Man ſehe was ich über dieſe Materie Th. I. S. 325. u. f. geſagt habe.

s) Hieronymi Faleti de bello Sicambrico libri IV. et eiusdem alia poëmata Lib. XII. Venetiis 1557. 4. pag. 88.

t) Commentario delle coſe di Ferrara e de' Principi da Eſte etc. Fiorenza 1556. 8.

u) Muſculorum humani corporis picturata diſſectio.

v) S. Cadioſi Deſcrizione delle Pitture di Mantova etc. p. 23.

Ich übergehe hier eine große Anzahl Ferrareſiſcher Künſtler, deren Namen und Werke man beym Barotti und noch umſtändlicher beym Cittadella angemerkt findet, um auf einige bedeutendere Schüler der Doſſi zu kommen. Der Spruch des Apelles: Ne ſutor ultra crepidam findet keine Anwendung auf die Perſon des Gabrielle Capellino oder Capellaro x), von ſeinem anfänglichen Handwerke il calzolajo genannt. Wegen einer gewiſſen Zierlichkeit der Formen, die er ſeinen Schuhen zu geben verſtand, und eines aufgeweckten Geiſtes wurde er von den Doſſi, vermuthlich aus Scherz überredet, das Schuhmacherhandwerk anzugeben und ſich auf die Mahlerey zu legen. Er bildete ſich aber in allem Ernſt in der Schule des Doſſo zu einem wackern Künſtler, indem er eine dreiſte Zeichnung und ein kräftiges Kolorit hat. Eines ſeiner beſten Werke ſieht man in Ferrara in der Brüderſchaft des heil. Johannes; es iſt das Hauptaltarblatt und ſtellt eine Madonna in der Glorie mit verſchiedenen Heiligen vor. Capellino blühte um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts, Andere ſetzen ihn ſpäter.

Ein anderer Schüler des Doſſo war Giovanni Francesco Surchi, il Dielai genannt. Seine Formen und das Kolorit ſind ganz im Style ſeines Meiſters. In der Benediktinerkirche zu Ferrara ſieht man ſein Meiſterſtück, eine Anbetung der Hirten. In den Reflexen am Fleiſch und an den Draperien, die meiſtens von ſchillernden Farben ſind, iſt er

x) So wird er in dem mehrmals angeführten Catalogo degl' Artiſti Ferrareſi genannt.

er allzu lebhaft, und erreicht die Harmonie ſeines Meiſters nicht. Surchi ſtarb im J. 1590.

Ein Mitſchüler des Surchi in der Schule des Doſſo war Camillo Filippi, der zwar nicht ſo geſchmackvoll kolorirte als ſein Sohn Sebaſtiano, auf den wir ſogleich kommen werden, dagegen aber viel Zartheit in den Umriſſen hatte, und beſonders in den Geſichtsbildungen und Mienen der Engel unnachahmlich war. Er blühte um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Toſcanella [y]) erwähnt ſeiner unter dem Namen des Camillo von Ferrara. Sein Sohn Sebaſtiano ward im J. 1532 gebohren, und legte den erſten Grund in der Kunſt unter ſeinem Vater, hierauf begab er ſich aber in ſeinem achtzehnten Jahre in die Schule des Michelangelo, von dem er ein treuer Nachahmer ward, und deſſen Geſchmack weiter verbreitete. Man muß jedoch bey dieſem Künſtler bemerken, daß wenn er ein ſtrenger Beobachter der Weiſe des Buonarroti in der Zeichnung des Nackten war, in ſeiner Färbung deſſelben nicht das mühſame und peinliche ſichtbar iſt, was meiſtens diejenigen an ſich zu haben pflegen, die bey jedem Pinſelſtrich den genauen Umriß zu verlieren fürchten; ſondern ſeine nackten Theile ſind troß der Strenge des Umriſſes mit einer Freyheit und einer Verſchmelzung der Farben behandelt, welche bezaubert. Am beſten kann man dieß an ſeinem großen Gemählde vom jüngſten Gericht an der Tribune des Chores der Domkirche, und an einer andern Darſtellung deſſelben Gegenſtandes in der Karthauſe wahrnehmen, welches letztere Bild völlig einer Hervorbringung

i) Bellezze del Furioſo al Canto XXIII. St. 25. pag. 128.

gung des Michelangelo gleicht. Er verfiel hierauf in den Fehler den auch andere Schüler des Michelangelo mit ihm gemein haben, die Proportionen zu kurz und plump zu halten, wie Daniel von Volterra und mehrere thaten, die, indem ſie durch dieſes Mittel ihren Figuren mehr Kraft und Charakter zu geben hofften, das Großartige und Gigantiſche einbüßten, was ihrem Meiſter ſo eigenthümlich iſt. Sebaſtiano pflegte auch ſo wie Garofalo im Fleiſche mit dem Pinſel Schraffirungen zu machen, ein unterſcheidendes Kennzeichen dieſes Mahlers iſt es aber, daß alle ſeine Figuren mit einem äußerſt feinen und leichten Schleyer bedeckt zu ſeyn ſcheinen. Dieß giebt ſeinen Bildern eine gewiſſe Harmonie, entzieht ihnen aber jene kräftigen Streiche, die ſo anziehend auffallen; er opferte alſo der Harmonie oder dem Helldunkel häufig einige Theile auf, die eine genauere Ausführung gefodert hätten. Sein Tod fällt in das Jahr 1602. Er hatte einen jüngern Bruder Namens Ceſare, den er in der Kunſt unterrichtete, der aber die Verdienſte ſeines Vaters und Bruders niemals erreichte. Vom Carlo Bononi einem Landsmann der Filippi, von welchem ſogleich die Rede ſeyn wird, hat man in der Handſchrift ein bündiges und treffendes Urtheil über die Filippi, das ich mit ſeinen eigenen Worten anführen will: "Die Filippi waren drey: Cammillo der „Vater, der ſeine Sachen ſauber und klar mahlte, „wie z. B. die Verkündigung in S. Maria in Vado; „der älteſte Sohn Sebaſtiano, der nach ſeinem beſondern Geſchmack alles was er jemals mahlte um„nebelte, und ſo die Farben in Harmonie zu bringen „gedachte; endlich Ceſare, der zweyte Sohn, der ſehr „ſchöne Köpfe und Kinderfiguren in Grotesken, aber „ſonſt nichts gutes zu Stande brachte, denn weder

„ſein jüngſtes Gericht in der Skt. Silveſter-Kirche, „wobey er ſeinen Bruder nachgeahmt, noch die Kreu- „zigung in der Kirche des Todes können gut genannt „werden. Seine andern buntſcheckigen Zierrathen „kommen nicht in Betracht.“

Giuseppe Mazzoli, Baſtaruolo genannt und aus Ferrara gebürtig, war ein Schüler des Franceſco Surchi, und ein in der That vortrefflicher Künſtler, der aber, gleichſam von einem unglücklichen Geſtirne verfolgt, beſtändig mit Verdrießlichkeiten, Krankheit und Elend zu kämpfen hatte, und im J. 1589 ein tragiſches Ende nahm. In der Jeſus-Kirche und den Kirchen der heil. Roſa und Barbara zu Ferrara ſieht man ſeine beſten Arbeiten, ſein Styl ſchwebt zwiſchen dem des Tizian und des Correggio. Er hatte eine großartige Zeichnung und eine vortreffliche Vertreibung der Farben, wobey er an den äußerſten Theilen zunächſt an den Umriſſen röthliche Tinten ſo gut zu gebrauchen verſtand, daß das Blut wirklich darin umzulaufen ſcheint. Zu den Drapperien bediente er ſich reizender Farben, und gab ſeinen ſchillernden Zeugen einen ſolchen Glanz, daß ſie wie mit Gold beſprengt ſcheinen, wie man es bey keinem andern Mahler bemerkt.

Mazzoli hatte einen vortrefflichen Zögling in der Perſon des Carlo Bononi, der im J. 1569 zu Ferrara auf die Welt kam, und ſich nach dem Tode ſeines Meiſters nach Rom und von da nach Bologna begab. Hier wurde er ganz von der Manier der Carracci eingenommen, und ſtudirte daher auch nach ihrem Beyſpiele in Parma und Venedig die Werke des Correggio und Tizian. Dieſer Künſtler nimmt unter den Ferrareſiſchen Mahlern eine ſehr ausgezeichnete

Stelle ein, die von ihm befolgte Methode das Beſte von den berühmteſten Meiſtern auszuwählen, und daraus eine Miſchung zu bilden, wobey er das Verfahren der Carracci nachahmte, gedieh bey ihm zu einem unvergleichlich ſchönen Style, worin jedoch der Geſchmack des Correggio vorwaltend iſt. Er war ein gründlicher Zeichner und verſtand ſich auf Architektur und Perſpektiv, ſo daß ſeine Deckenſtücke mit großer Einſicht ausgeführt ſind. Unter ſeinen Arbeiten in dieſem Fache unterſcheidet ſich beſonders das Gewölbe der Tribune des Chores in der Kirche S. Maria in Vado, welches völlig einem Werke der Carracci in Correggio's Geiſte gleicht. Seine Vaterſtadt und andere Gegenden der Lombardey beſitzen viele vortreffliche Gemählde von ihm, eines muß ich hier noch beſonders erwähnen: es iſt ein Gaſtmahl des Ahasverus im Refektorium des Kloſters Skt. Johannes des Evangeliſten zu Ravenna, worin er ſich von ſeiner gewöhnlichen Weiſe entfernt und dem Paul Veroneſe angenähert hat, der für dergleichen pomphafte Gegenſtände einzig war. Bononi ſtarb im J. 1632. Guido Reni ſpricht in einem noch aufbehaltenen Briefe [z]) mit großen Lobeserhe-

z) An Signor Ferrante Trotti, einen Ferrareſiſchen Edelmann. Der Brief iſt vom J. 1639 und abgedruckt im Cittadella. Tom. I. "Molto è mancato alla Città di „Ferrara in Carlo, che ſe io ſuppliſſi alle ſue mancan„ze, dipingendo il quadro della Riſurezzione, del Sig„nore, il quale fu da lui laſciato appena comminciato, „ma io ſarei inverità temerario ſe ciò faceſſi, e non „creda V. S. Illma. queſta una jattanza. Jo ho co„noſciuto forſe prima di lei Meſſer *Carlo* il quale ad „una bontà di vita oneſtiſſima accompagnò una ſapien„za grande nel diſegno, e nella forza del colorito, che „io non ho voluto ſeguitare per la difficoltà di ben fare."

erhebungen von ihm, lehnt es aus Beſcheidenheit ab, ein angefangenes Bild jenes Künſtlers von der Auferſtehung des Heilandes zu vollenden, und ſagt Bononi habe eine große Weisheit in der Zeichnung und in der Kraft des Kolorits bewieſen, worin er (Guido) ihm wegen der Schwierigkeit des Gelingens nicht habe nachfolgen wollen.

Bononi hinterließ eine blühende Schule. Die vornehmſten Mitglieder derſelben waren Giambatiſta Torri oder Della Torre, Camillo Berlinghieri, Alfonſo Rivarola, il Chenda genannt, ſein Neffe Leonello, Giuſeppe Ghellini und Antonio Lazzari.

Ehe wir Ferrara verlaſſen, wird es nicht unzweckmäßig ſeyn, eine kurze Nachricht von den Aufmunterungen anzufügen, welche die verſchiedenen Fürſten aus dem Hauſe Eſte den Künſten angedeihen ließen. Der Marcheſe Borſo von Ferrara erbaute, nachdem er im J. 1452 von Kaiſer Friedrich dem Dritten zum Herzog von Modena und Reggio ernannt worden war, die Kapelle der Prinzen vom Hauſe Eſte, und ſchmückte Ferrara mit ſchönen Gebäuden, worunter auch die berühmte Karthauſe iſt. Im J. 1463 ließ er zwey Statuen, die eine dem Marcheſe Taddeo, die andere ſeinem Sohne Bertoldo, und ein Grabmahl in der Kirche S. Franceſco d'Eſte errichten. Im J. 1471 wurde er von Paul dem zweyten zum Herzog von Ferrara ernannt. Herkules der Erſte baute ebenfalls und verſchönerte die Stadt; Alfonſus der Erſte aber, war ſo zu ſagen ſelbſt Künſtler, er fand Vergnügen daran beſtändig mit Künſtlern umzugehen, war ungemein geſchickt in der Verfertigung irdener Gefäße mit der Töpferſcheibe und der Drehbank,

und

und goß ſogar Geſchütz von außerordentlicher Größe[a]). Dieſer Fürſt wurde im J. 1509 von Kaiſer Maximilian dem Erſten mit den Staaten von Eſte belehnt, und von Pabſt Julius dem Zweyten, der jedoch mancherley Ränke gegen ihn ausübte zum Confaloniere des heiligen Stuhls ernannt. Außer vielen andern Mahlern, denen er Aufträge gab, beſchäftigte Alfonſus beſonders den Garofalo und die beyden Doſſi. Dieſe ſcheinen nach einem Umſtande, welchen Muratori anführt und der hier erwähnt zu werden verdient, an ſeinem Hofe in beſonderm Anſehn geſtanden zu haben. Der eben genannte Schriftſteller nämlich bezieht ſich bey Gelegenheit, daß er durch alle möglichen Gründe zu beweiſen ſucht, die Nachkommenſchaft des Alfonſus aus ſeiner dritten Ehe mit der Euſtochia ſey rechtmäßig geweſen, was die Apoſtoliſche Kammer läugnete um das Herzogthum Ferrara an ſich zu bringen, auf ein altes Manuſcript, worin man angegeben findet, der Herzog habe ſich mit der Euſtochia in Gegenwart der beyden vortrefflichen Mahler Doſſi vermählt[b]). Nicht geringere Liebe zu den Künſten zeigte Herkules der Zweyte, der außerdem daß er viele Gebäude errichten ließ, in Ferrara die Tapetenwirkerey nach der Flamändiſchen Weiſe einführte[c]). Er ließ auch in ſeinem Pallaſt alle Fürſten des Hauſes Eſte von berühmten Mahlern abbilden, worunter ſein eignes Porträt und das von Alfonſus dem Erſten von dem vortrefflichen Girolamo da Carpi unternommen ward.

a) Arioſt ſagt von einer Kanone, die er verfertigt hatte:
Il gran diavol, non quello dell' Inferno,
Ma quel del mio Signor, che va col foco,
Che a terra, a cielo, e mar ſi fa dar loco.

b) Muratori Antichità Eſtenſi T. II. pag. 446.

c) Siehe Muratori ebendaſelbſt T. II. pag. 387.

ward [d]). Alfonſus der Zweyte beſchützte die Künſte gleichfalls, vornehmlich die Mahlerey. Allein der unglückliche Cäſar ward unter Pabſt Clemens dem Achten im J. 1598 des Herzogthums Ferrara durch den oben berührten Vorwand verluſtig. Der exemplariſche Alfonſus der Dritte der zum Beſten ſeines Sohns der Regierung und aller menſchlichen Hoheit entſagte, und unter dem Namen Fra Giovanbatiſta von Modena Kapuziner wurde, that nur wenig für die Künſte. Sein Nachfolger Franciſcus der Erſte hingegen legte den Grund zu der berühmten Gallerie von Modena, welches nach dem Verluſt von Ferrara die Reſidenz geworden war. Dieſe Sammlung wurde hierauf von Alfonſus dem Vierten vermehrt, und Franciſcus der Zweyte fügte ein Münzkabinet und einen Schatz von Originalzeichnungen der berühmteſten Mahler hinzu. Mit Rinaldo gelangte das Haus von Modena zu einem neuen Glanze durch die Vermählung mit der Prinzeſſinn Charlotte Felicitas, der älteſten Tochter des Herzogs Johann Friedrich von Braunſchweig-Lüneburg, indem die zwey Linien der Familie Eſte nach mehreren Jahrhunderten dadurch wieder vereinigt wurden, die beyde als ihren Stammvater den großen Marcheſe von Eſte Azzo den Zweyten anerkannten. Um das J. 1070 hatten ſie ſich getheilt, die in Italien zurückgebliebene gab den Herzogthümern Ferrara und Modena ihre Fürſten, die andere herrſchte in Deutſchland in Bayern und Sachſen, brachte zwey Kaiſer und verſchiedene mächtige Fürſten hervor, erhielt im J. 1692 die neunte Churwürde und endlich die Großbrittanniſche Krone. Doch es

d) S. Giraldi Commentario delle coſe di Ferrara e de' Principi da Eſte etc. Fir. 1556. pag. 138 und 191.

es iſt hier nicht der Ort bey dem Ruhme dieſer glorreichen Familie zu verweilen, die am Taſſo, am Arioſt, am Muratori, am Leibnitz und Andern ſo beredte Lobredner gefunden hat. Rinaldo war auch ein Liebhaber und Beſchützer der Künſte; aber unter ſeinem Nachfolger Franciſcus dem Dritten wurden die meiſten, um nicht zu ſagen alle die ſchätzbarſten Stücke der Gallerie an den König von Polen und Churfürſten von Sachſen Auguſt den Dritten um den Preis von 130000 Zechinen verkauft. Mit ſeinem Sohne Ercole Rinaldo wird der Italiäniſche Zweig des Hauſes Eſte ausſterben.

Außer den regierenden Fürſten fanden die Künſte noch große Gönner an zwey Kardinälen aus demſelben: nämlich dem Kardinal von Ferrara, Ippolito von Eſte, (geb. 1509, zum Kardinal ernannt von Paul dem Dritten 1538 und geſt. 1572) und dem Kardinal Aleſſandro. Der Erſte erbaute die unvergleichliche Villa Eſtenſe zu Tivoli, und beſaß ſehr ſchöne Gärten auf dem Quiriniſchen Berge [e]), die nachher den Päbſten geſchenkt, und als der Päbſtliche Pallaſt von Monte Cavallo bekannt ſind. Der Kardinal Aleſſandro war ebenfalls ein großer Liebhaber der Künſte, und ließ unter andern in dem eben erwähnten Garten eine große Anzahl Statuen von Valerio Cioli ergänzen.

e) Ciacconio ſagt darüber T. III. pag. 650: Romae in Quirinali ac Tibure hortos amoeniſſimos in ſummo montis exſtruxit cum permagnifico praetorio, ſtatuis antiquis, picturis etc.

II.

Geſchichte der Mahlerey in Modena, Reggio, Parma, Mantua u. ſ. w.

von ihrer Herſtellung bis auf die Zeiten der Carracci.

Kein Theil des vielfach beunruhigten Italiens iſt vielleicht einem ſo endloſen Regierungswechſel ausgeſetzt geweſen als die Staaten von Eſte. Modena, welches als die Hauptſtadt derſelben angeſehen werden kann, iſt eine der älteſten Städte Italiens, und in der Römiſchen Geſchichte durch verſchiedene kriegeriſche Begebenheiten bekannt. Ich übergehe hier die ſchon im allgemeinen geſchilderten Revolutionen welche dieſe Gegenden in den Kriegen zwiſchen den Longobarden und Exarchen erlitten, und denen endlich Karl der Große ein Ende machte. Hierauf ſtritten ſich die Kaiſer, die Päbſte, die Republik Venedig und andere Fürſten um den Beſitz dieſer Länder, und riſſen ihn abwechſelnd an ſich, bis ſie endlich unter dem Marcheſe Obizo dem Zweyten im J. 1288 an das Haus Eſte kamen. Die Marcheſen von Ferrara wurden alſo Herzoge von Modena und Reggio, und hiemit vereinigten ſie noch drey kleine Fürſtenthümer, die lange Zeit ihre eigenen Herren gehabt hatten, nämlich

lich Carpi, Mirandola und Correggio. Als ſie ſchon ihre wichtigſte Herrſchaft, nämlich das Herzogthum Ferrara verlohren hatten, fiel die Grafagnana ihnen anheim, und hierauf gegen die Mitte des verfloſſenen Jahrhunderts die Grafſchaft Novellara. Auch Parma ward auf eine Zeitlang der Herrſchaft der Visconti entzogen, und dem Marcheſe von Ferrara Niccolò von Eſte in Verwahrung gegeben, allein im J. 1420 wurde der Herzog Filippo Maria Visconti wieder in den Beſitz dieſes Herzogthums eingeſetzt.

Nachdem die Familie Eſte unter Pabſt Clemens dem Achten des Herzogthums Ferrara beraubt worden war, wie wir ſchon oben erwähnten, ward Modena ihre Reſidenz. Die zur Geſchichte dieſer Stadt gehörigen Urkunden ſind durch verſchiedene Verwüſtungen vom Brande, welchen ſie erlitten, ſelten geworden. Schon im J. 1158 verbrannte beynahe die ganze Stadt nebſt dem Archiv, in den Jahren 1306, 1347 und 1416 wurden die Archive durch andere Feuersbrünſte beſchädigt. Außer einigen handſchriftlich aufbewahrten Stücken hatte Modena bis auf die neueſten Zeiten keinen andern Geſchichtſchreiber als den Vedriani, deſſen Werk aber ſich weder durch Gelehrſamkeit, noch Kritik, noch zierliche Schreibart empfiehlt [f]). Muratori hat verſchiedene alte Schriften abdrucken laſſen, die als Grundlage der Geſchichte von Modena dienen können. Endlich hat aber der Ritter Tiraboschi dieſem Mangel durch ſein gelehrtes Werk: Memorie ſtoriche Modeneſi abgeholfen; ſein früheres Werk über die Litteratur von Modena (Biblio-

f) Es iſt in den Jahren 1666 und 1667 in zwey Bänden erſchienen.

(Biblioteca Modeneſe) wird dadurch ergänzt, und ich verweiſe den Leſer auf dieſe beyden Schriften[g]).

Ehe wir auf die Mahlerey als unſern eigentlichen Zweck kommen, wollen wir einen Blick auf die Domkirche von Modena werfen. Die Modeneſer hatten nach dem Tode ihres Heiligen, des Biſchofs Geminianus, im J. 347 ſeine Leiche in der Domkirche aufbewahrt. Allein dieſe wurde durch die Länge der Zeit ſehr baufällig, ſo daß die Modeneſer ſich im J. 1099 entſchloſſen, ſie ganz neu zu erbauen, und das gegenwärtig noch vorhandene Gebäude zu Stande brachten. Sie hatten hiezu nicht nur die Einwilligung, ſondern die vollkommne Billigung der Gräfin Mathilde erhalten, und nun kam es darauf an, einen tüchtigen Baumeiſter zu finden, der dem ganzen Unternehmen vorſtehen könnte, wozu ſie dann einen gewiſſen Lanfranco als einen in ſeinem Gewerbe berühmten Mann erwählten. Tiraboschi iſt der Meynung, dieſer Baumeiſter ſey kein Modeneſer geweſen, und ich ſtimme ihm darin völlig bey. Die Art wie Lanfranco in den Akten der Uebertragung des

heil.

g) Ueber Reggio hat man: Riſtretto dell' Iſtoria di Reggio del Azari 1623. Notizie ſtoriche della Città di Reggio 1755. del P. Ab. D. Cammillo Affaroſi Caſineſe. Compendio delle diramazioni de' fratelli Giovanni etc. Taccoli e inoltre alcune Memorie Iſtoriche più rimarcabili della Città di Reggio. T. I. Reggio 1742. Der zweyte Theil, Parma 1748 und der dritte Carpi, 1769 führen den Titel: Memorie ſtoriche della Città di Reggio. Muratori hat auch einige alte Chroniken von Reggio herausgegeben. Noch ſind zu merken: Memorie ſtoriche di Carpi del P. Guglielmo Maggi. 1707. und Ceſare Fraſſoni Memorie del Finale 1752. und wiederum 1778.

heil. Geminianus erwähnt wird [h]), führt ſchon darauf, und noch mehr beſtätigen mich darin die vielen Unterſuchungen, die ich über die Gothiſche Baukunſt angeſtellt, wobey ich gefunden habe, daß die meiſten koſtbaren Gebäude im eilften, zwölften und dreyzehnten Jahrhundert allezeit unter der Aufſicht Deutſcher Baumeiſter aufgeführt wurden, und zwar nicht bloß in Italien, ſondern auch in andern Gegenden Europa's. Dazu kommt noch, daß die Sculpturarbeiten in derſelben Kirche, nämlich die Verzierungen, Kapitälchen u. ſ. w. von einem gewiſſen Wiligelmo d. h. Wilhelm, ausgeführt ſind. Man lieſt daſelbſt folgende Inſchrift:

Inter ſcultores quanto ſis dignus honore,
Claret ſcultura nunc, Wiligelme, tua.

Vedriani hat fälſchlich für Claret *Clarte* geleſen, und einen Bildhauer Wiligelmus Clarte daraus gemacht. Allein damals führten nur noch ſehr wenige edle Geſchlechter einen zweyten oder Familiennamen, die übrigen wurden bloß nach den Taufnamen benannt; und wer kann auf dieſe Art daran zweifeln, daß beſagter Wilhelm ein Deutſcher geweſen ſey? Was endlich die Vermiſchung von Schwibbogen mit ſpitzen Winkeln und andern in Form eines halben Zirkels in der Domkirche von Modena betrifft, ſo können das ſehr gut neuere Veränderungen ſeyn. Der geſammte Entwurf, die

h) S. Murat. Script. rer. Italic. T. XVII, p. 89: "Anno itaque MXCIX. ab incolis praefatae Urbis quaeſitum eſt, ubi tanti operis deſignator, ubi talis ſtructurae aedificator inveniri poſſet; et tandem Dei gratia inventus eſt vir quidam nomine Lanfranchus mirabilis aedificator, cuius conſilio inchoatum eſt a populo Mutinenſi eius Baſilicae fundamentum."

die Formen der Zierrathen, endlich die Mannichfaltigkeit der Capitäle, da ſich nicht zwey völlig gleiche finden, alles trägt das Gepräge der damaligen Deutſchen Baukunſt.

Doch ich komme nun auf die Mahlerey, wo wir gleich mit einer neuerdings in Anregung gebrachten Unterſuchung den Anfang machen müſſen. Es wurden nämlich vor einigen Jahren in Böhmen in der von Kaiſer Karl dem Vierten erbauten Feſtung Karlsſtein [i]) einige Oelgemählde aus dem vierzehnten Jahrhundert aufgefunden, die von einem gewiſſen Thomas de Mutina gemahlt ſeyn ſollen: eine Entdeckung die unter den Kennern große Aufmerkſamkeit erregt hat. Den Punkt, ob es wirklich Oelgemählde ſind, verſpare ich auf eine andere Gelegenheit, wo von der Erfindung der Oelmahlerey umſtändlich gehandelt werden wird, und halte mich hier bloß an das Vaterland des Künſtlers. Sobald jene Mahlereyen ans Licht gebracht worden waren, theilten ſich die Meynungen: einige glaubten, der Mahler ſey ein Italiäner und aus Modena gebürtig [k]); andere behaupteten, er ſey ein Böhme geweſen, und gaben Mutersdorf als ſeinen Geburtsort an, welches doch in der That von mehreren Schriftſtellern auf Lateiniſch niemals Mutina genannt wird. Der Ruf der aufgefundenen Gemählde verbreitete ſich nach Wien, wo Herr von Mechel eben damit beſchäftigt war, auf Befehl Joſephs des Zweyten, die Gemählde der Kaiſerlichen Gallerie wiederzutauſen; ſie wurden daher auf Kaiſerli-

i) Ueber dieſes und andere Böhmiſche Schlöſſer ſehe man: Hiſtoriſch-mahleriſche Darſtellungen aus Böhmen, von A. G. Meißner und F. C. Wolf.

k) Dobrowsky Litterariſches Magazin St. 3.

ſerlichen Befehl nach Wien gebracht, und Herr von Mechel ſtellte ſie in ſeiner neuen Anordnung an die Spitze der Deutſchen Schule l).

Eines der beſagten Bilder hat folgende Unterſchrift:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit,
Quale vides, lector, Rabiſini filius autor m).

Die Streitigkeiten über den Geburtsort des Mahlers waren ſchon beygelegt, da alle die, welche über die Modeneſiſchen Künſtler geſchrieben hatten, nichts von einem ſolchen Thomas meldeten. Allein der verdienſtvolle Tiraboschi gab der Sache eine andere Wendung, indem er zuerſt überzeugend darthat, es habe wirklich einen Modeneſiſchen Mahler Thomas de Mutina im vierzehnten Jahrhundert gegeben, der den Geſchichtſchreibern der ſchönen Künſte unbekannt geblieben, den man aber beym Bartolomeo Burchelati, einem Trevigianiſchen Geſchichtſchreiber, erwähnt findet. Der

l) S. Verzeichniß der Gemählde der K. K. Bilder-Gallerie in Wien von C. von Mechel. Wien 1783. 8. Ich muß hier anmerken, daß man gegenwärtig ſchon einen neuen Katalog von dieſer Gallerie hat, deſſen Verfaſſer Joſeph Roſa heißt. Er führt den Titel: Gemählde der K. K. Gallerie. Erſte Abtheilung, Italiäniſche Schulen. Zweyte Abtheilung, Niederländiſche Schulen. Wien 1796. 8.

m) Man ſehe über alles, was dieſe Gemählde betreffend geſchrieben und geſtritten worden iſt, das Archiv der Geſchichte und Statiſtik von Böhmen. Dresden 1792. 8. Th. I. in dem Aufſatze: Etwas von den älteſten Mahlern Böhmens u. ſ. w. Unter den verſchiedenen Verbeſſerungen des Wortes Rabiſini, verdient die des Lanzi "Boraſini" bemerkt zu werden. S. Lanzi T. II. P. I. p. 254.

Der letztgenannte, da er die Einführung der Dominicaner in Trevigi im J. 1221 erzählt, ſagt, das Kapitel dieſes Kloſters ſey im J. 1352 von einem Thomas von Modena gemahlt n). Die Wiener Gemählde ſind nun unter Karl dem Vierten verfertigt worden, der im J. 1355 zum Kaiſer gekrönt ward, und es iſt alſo wohl natürlicher, daß der Modeneſer Thomas ſich von Trevigi nach Böhmen begeben habe, um die daſigen Gebäude auszuſchmücken, beſonders da man weiß, daß der Kaiſer andere Künſtler von Italien kommen ließ, als anzunehmen, ein Böhmiſcher Mahler aus Mutersdorf ſey nach Italien gekommen um in Trevigi zu mahlen.

Ein Zeitgenoſſe des Thomas war ſein Landsmann Serafino de' Serafini, von dem man in Ferrara in der Kirche des heil. Dominicus ehedem eine von ihm im J. 1373 gemahlte Kapelle ſah o). In dem Dom zu Modena iſt noch ein Altarblatt von ihm

n) Commentariorum Memorabilium Multiplicis Hiſtoriae Tarviſinae etc. Tarviſii 1616. 4. pag. 268. lieſt man: "Anno autem 1352 fuit depictum praeſens Capitulum „per Thomam de Mutina pictorem."

o) Guarini Compendio delle Chieſe di Ferrara pag. 90. und Ant. Senenſis Luſitan. Theatrum ſcriptorum Dominicanorum. Beyde führen folgende Verſe an, die zur Unterſchrift dienten:

Mille trecento con Septanta sei
Erano corſo gli anni del Signore,
E'l quarto entrava, quando a ſo honore
Queſta Capella al ſo bel fin minei.
Et io che tutta in ſi la ſtoriei
Fui Seraſin de Mutina Pintore,
E frate Aldovrandino Inquiſitore
L'ordine diede, & io lo ſeguitai;
E far la fece, ſappia ogniun per certo,
La Donna de Franceſco di Lamberto.

ihm befindlich, das den Heiland mit den zwölf Apoſteln in halben Figuren vorſtellt, mit folgender Unterſchrift: Serafinus de Serafinis Mutinenſis pinxit 1385 die Jovis 23 Martii. In Alba in der Minoriten-Kirche iſt eine Madonna mit dem Kinde vorhanden, worunter man lieſt: *Barnabas de Mutina* pinxit M.CCCLXXVII, welches alſo ein anderer Modeneſiſcher Mahler aus demſelben Zeitalter geweſen ſeyn muß. Tommaſo Baſſini lebte auch um dieſe Zeit. Vedriani hat noch ein Gemählde von ihm geſehen, woran er das Kolorit und die Köpfe lobt. Von einem gewiſſen Criſtoforo, dem Einige den Beynamen von Modena beyfügen, und der ebenfalls um das J. 1380 gearbeitet hat, werde ich beym Anfange der Bologneſiſchen Schule reden. Von den Arbeiten des Franceſco Maria Caſtaldi iſt nichts mehr übrig, nur ſein Name iſt mit einer Lobrede auf ihn von F. Leandro Alberti [p]) auf uns gebracht.

Tiraboschi iſt der erſte, der mit gutem Grunde aus dem Pellegrino da Modena oder Munari und dem Pellegrino Aretuſi, die man bisher für zwey verſchiedene Perſonen gehalten hatte, einen einzigen Mahler gemacht hat. Er ſchöpft dieß aus der Chronik des Lancilotti, der bey Gelegenheit eines vom Pellegrino im J. 1509 gemahlten Bildes Aretuſi und Munari nur als ſeine zwey verſchiedenen Namen angiebt [q]). Pellegrino kam hierauf nach Rom und

p) Iſtoria d'Italia etc. pag. 292. etc.

q) Es heißt daſelbſt: La tavola depinta in l'oſpedal de S. Maria de' Battù, la quale ha dipinto Maeſtro Pellegrin de Maeſtro Zohanne (dieß ſoll heißen, daß ſein Vater auch Mahler war, und ſich Johannes nannte) de Aretuſi *alias* de Munari. etc.

und wurde unter die glückliche Zahl der Zöglinge Raphaels aufgenommen r), für den er nicht nur in den Logen arbeitete, ſondern auch bey vielen andern Unternehmungen gebraucht ward, wie Vaſari bezeugt. Dieſer wackere Künſtler nahm im J. 1525 ein trauriges Ende, deſſen Umſtände der eben angeführte Geſchichtſchreiber und Andere erzählen. Munari war in der That ein Mahler von großem Verdienſt, und verſtand es ſo gut mit der korrekten und ausdrucksvollen Manier Raphaels vieles vom Geſchmack des Correggio zu verbinden, daß er daraus eine bewundernswürdige Miſchung bildete. Man hält ihn für den Vater des Ceſare Aretuſi, von dem ich mir vorbehalte in der Geſchichte der Bologneſiſchen Schule umſtändlich zu handeln. Ein Schüler des Munari war Giulio Taraſchi, ein Modeneſer, der, wie man weiß, in einem guten Geſchmack gemahlt hat, ob ſich gleich nichts von ſeinen Werken bis auf uns erhalten. Vedriani nennt drey Brüder dieſes Namens.

Einige Zeit vor dem Munari blühete ſein Landsmann Raffaello Calori, von dem man in Saſſuolo noch eine auf Befehl des Herzogs Borſo im J. 1452 gemahlte Madonna hat. Tiraboſchi iſt der erſte, der von dieſem Mahler Nachricht ertheilt s).

Ein Zeitgenoſſe des Munari war der Modeneſer Franceſco Magagnolo, der nach der Angabe des

r) Th. I. S. 134.

s) S. De' Pittori Moden. pag. 133, wo man erfährt, daß er ſie ſelbſt vom Camillo Baggi und Franceſco Arcangeli erhalten hatte, die in dem Gemeinde-Archiv von Saſſuolo Nachweiſungen darüber aufgefunden.

des Ceſare Ceſarione t) verſchiedene Schriften über die Mahlerey ſchon fertig ausgeführt und mit Figuren begleitet hinterlaſſen haben ſoll, die aber nach ſeinem Tode an einer epidemiſchen Krankheit, aus ſeinem Hauſe geſtohlen seyen.

Von den ſo zahlreichen Werken eines gewiſſen Franceſco Bianchi Ferrari, die von mehreren Schriftſtellern geprieſen werden, iſt in Modena gar nichts mehr vorhanden, da ſie uns doch in ſo fern ſehr merkwürdig ſeyn würden, als man dieſen Mann zum Meiſter des göttlichen Correggio hat machen wollen. Allein Tiraboschi hat dieſe Vermuthung geprüft, und dargethan, daß ſie auf ſehr unſichern Gründen beruht. Das einzige ausgemachte bey der Sache iſt, daß im Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts, ſo wie in allen übrigen Städten Italiens auch in Modena eine Mahlerakademie eingerichtet war, worin vielleicht Correggio unter andern auch ſtudirt hat. Bianchi ſtarb im J. 1510, wo alſo auf jeden Fall Correggio kaum noch ein Jüngling war.

Gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts wurde Antonio Begarelli gebohren, ein geſchickter Künſtler in der Plaſtik, der zwar nicht ſelbſt Mah-

t) S. ſeinen Commentar über den Vitruv Como 1521. pag. X. Similiter da molti altri che hano piu diligentemente per longa experientia operati in pictura; come li volumi appareno di alcuni noſtri moderni. Come e ſtato Pietro da Borgo Santo Sepulcro et Melozzo et Franciſco Magagnolo Mutinenſe cognito noſtro contemporaneo e a il quale dopoi la Epidimica morte ſua L'opera deſcripta & affigurata gli fu furata di caſa &c.

Mahler war, aber doch in der Mahlergeſchichte ſeines Zeitalters auf eine ſo merkwürdige Weiſe vorkommt, daß wir ihn hier nicht übergehen dürfen. Es iſt ungewiß von welchem Meiſter Begarelli ſeine Kunſt erlernte, am meiſten Wahrſcheinlichkeit hat aber die Vermuthung für ſich, daß er ein Schüler des Guido Mazzoni geweſen, der zu Modena im J. 1518 ſtarb. Ohne andere Werke von ihm zu nennen, beſchränke ich mich hier bloß auf ſeine berühmte Abnehmung vom Kreuz in der Kirche der heil. Margaretha, die aus vielen Figuren über Lebensgröße, und ganz rund gearbeitet, beſteht. Nun hat man eine Ueberlieferung, drey von dieſen Statuen, man weiß jedoch nicht welche, ſeyen von der Hand des unſterblichen Correggio, als eines Freundes und Gehülfen des Begarelli. Mehrere Schriftſteller, namentlich Scanelli u), der Pater Reſta x) und Vedriani y) behaupten, daß Correggio, als er die große Kuppel des Doms in Parma mahlte, befürchtet habe, mit den entſetzlichen Verkürzungen, worin die Figuren von unten geſehen erſcheinen ſollten, nicht zu Stande kommen zu können, daß ihm daher Begarelli die ganze Kuppel modellirt habe, durch welches Mittel ſie alsdann vollkommen gelungen ſey. Auch wird in Parma erzählt, man habe bey Gelegenheit eines feyerlichen Leichenbegängniſſes auf dem Gewölbe der Kuppel viele Stücke von dieſen Modellen gefunden, die man für eine Arbeit des Begarelli hielt. Dem zufolge wird nun behauptet, Correggio habe beym Begarelli die Plaſtik förmlich erlernt, und die drey erwähnten Statuen für ſeinen

u) Microcoſmo pag. 275.

x) Indice del Parnaſſo de' Pittori. pag. 73.

y) pag. 46.

nen Meiſter verfertigt. Ich erinnere mich, daß ich durch obige Erzählung aufmerkſam gemacht, die ganze Abnehmung vom Kreuz auf das genauſte betrachtet habe, ob ſich vielleicht irgend ein Unterſchied in der Behandlung des Thones würde entdecken laſſen, aber alle Figuren ſind ſich darin ſo ähnlich, daß ich mich von der Wahrheit der ganzen Sache nicht habe überzeugen können. Daß entweder Correggio ſelbſt oder Begarelli für ihn, Modelle für die Kuppel verfertigt, iſt keinem Zweifel unterworfen: die Beſchaffenheit des Werkes, das ohne ein ſolches Hülfsmittel nicht hätte zur Vollkommenheit gedeihen können, zeigt es offenbar. Ueber die Verdienſte des Begarelli will ich hier nur die bekannte Anekdote anführen, daß der unſterbliche Michelangelo beym Anblick jener Kreuzabnehmung, da er wußte, daß der Bildner nicht in Marmor zu arbeiten verſtand, geſagt haben ſoll: "Wehe den alten Statuen, wenn dieſer Thon zu Mar„mor würde!" Man kann zwar nicht läugnen, daß die Figuren ſchön ſind, daß ſie viel Ausdruck und eine vortreffliche Zeichnung haben, allein ich bin ſehr überzeugt, ſie würden, wenn ſie auch noch ſo ſehr zu Marmor würden, dem Anſehn der Antiken auf keine Weiſe Eintrag thun.

Vedriani nennt als einen Gehülfen des Begarelli bey ſeinen Arbeiten den Girolamo Comi, der nach ſeinem Zeugniſſe auch in der Mahlerey und Perſpektiv viel geleiſtet, und in Rom von verſchiedenen Päbſten Aufträge erhalten haben ſoll. Er führt hierauf viele Bilder dieſes Meiſters an, die er ſelbſt geſehen, darunter eins mit der Cornelia der Mutter der Gracchen, woran ſich folgende Unterſchrift befand: Hieronymus Coma de Mutina pingebat anno 1545.

Was jedoch von den Mahlereyen des Comi noch übrig iſt, giebt keinen großen Begriff von ſeiner Wiſſenſchaft; ſeine Figuren ſind plump und roh, daß Kolorit iſt ſehr übertrieben, aber in der Perſpektiv war er vortrefflich.

Bartolommeo Bonaſia war ein geſchickter Meiſter in Arbeiten von eingelegtem Holz und in Schnitzwerk, ferner in der Perſpektiv u. ſ. w., der auch in ſeinen jüngern Jahren die Mahlerkunſt getrieben hatte. In dem Auguſtiner-Kloſter des heil. Vincentius ſieht man noch ein Gemählde von ihm in Waſſerfarbe, von einem trocknen Styl, mit der Unterſchrift: 1485 Hoc opus pinxit Bartholomeus de Bonaſciis.

Criſtoforo und Lorenzo Lendenara waren in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ſowohl in eingelegter Arbeit in Holz als in der Mahlerey berühmte Meiſter. Man findet ſie in den alten Annalen von Modena [z]) erwähnt, wo man lieſt, im J. 1465 ſey der Chor in der Domkirche von dem Modeneſer Criſtoforo Lendenara verziert. Den Lorenzo nennt Vaſari in ſeinem Leben des Mantegna, der in Padua für einen vortrefflichen Mahler gehalten ſey. Eine lange Stelle zu ſeinem Lobe findet ſich in einer Schrift des Fra Luca Pacioli [a]), der auch einen Sohn von ihm, Giovanmarco, ebenfalls als einen wackern Künſtler nennt.

Noch verdient hier einige Erwähnung Franceſco Caprioli ein Reggianer der gegen das Ende des

z) Murat. Script. Rer. Italic. T. XI, p. 83.

a) De divina proportione. Venet. 1509. fol. pag. 23.

des funfzehnten Jahrhunderts blühete und im J. 1505 ſtarb. Man hatte von ihm in der jetzt aufgehobenen Kirche S. Maria del Confalone zu Reggio eine Kreuzabnehmung in Waſſerfarbe, die für die damalige Zeit ſehr viel Lob verdiente. Der Unterſchrift nach war dieſes Bild im J. 1491 gemahlt; ein anderes Werk des Caprioli führt die Jahrszahl 1488. In Reggio werden noch in Privathäuſern verſchiedene Bilder von ihm aufbewahrt, die ſich an die des Francia, welcher zu gleicher Zeit mit ihm in Bologna blühete, anſchließen können. Ein anderer Mahler aus Reggio, Sigismondo Capioli hat ebenfalls dort mancherley hinterlaſſen. Er ſtarb im J. 1555. Vom Lorenzo Coſta, Bernardino Loschi, Marco Meloni, und Simone Fornari werde ich unter den Schülern des Francia Meldung thun.

Jetzt ſind wir aber bis zu dem Zeitpunkte vorgerückt, wo das große Geſtirn der Lombardiſchen Schule aufging, ich meyne den nie genug geprieſenen Antonio Allegri, von dem wir ausführlich handeln müſſen.

Antonio Allegri,
genannt Antonio da Correggio,
geb. 1494, geſt. 1534.

"Wenn die Staaten des Hauſes Eſte ſich keines „andern Mahlers außer dieſem einzigen rühmen könn„ten, ſo würde er allein hinreichen ſie zu ſo hohen „Ehren zu erheben, daß ſie keine an großen Talenten „reichere Nation beneiden dürften. Allein je gefeyer„ter der Name, je größer der Ruhm dieſes unver„gleichlichen Mahlers iſt, deſto dichter ſind auch die

„Fin-

„Finſterniſſe, von denen bisher ſeine Lebensgeſchichte um=
„geben geweſen iſt, und es ſcheint daß bis auf unſere
„Zeiten Niemand darauf bedacht geweſen, die Nach=
„richten darüber aufzuklären." Mit dieſen Worten
fängt der gelehrte Tiraboschi ſeine Abhandlung über
den Allegri an [b]). Der Gegenſtand iſt ſo anziehend,
und zugleich für die Kunſtgeſchichte ſo wichtig, daß
ich mit dem größten Vergnügen alles beytragen werde,
was in meinen Kräften ſteht, um die Dunkelheiten
deſſelben aufzuklären. Am Ende dieſes Artikels wer=
de ich eine genaue Notiz von den Schriftſtellern geben,
die man dabey zu Rathe zu ziehen hat.

Den Mengs etwa ausgenommen haben Alle,
die über den Correggio geſchrieben, ſich vorzüglich in
den Streit über folgende Punkte eingelaſſen: ob er
von niedriger oder edler Herkunft, ob er reich oder
arm geweſen; ob er Rom geſehen oder unbekannt,
ohne aus ſeinem Vaterlande zu kommen, ſeine Tage
geendigt habe; endlich was die Umſtände ſeines To=
des, ſein Porträt u. ſ. w. betrifft. Alle dieſe Punkte
werde ich ebenfalls berühren, aber die hauptſächlichen
ſind meines Erachtens: welche Studien Correggio ge=
macht; wie er dazu gekommen ſey, ſich ſeine eigen=
thümliche Manier zu bilden, da er in ganz Italien
von einem entgegengeſetzten Geſchmacke umgeben war;
ob er dabey irgend einen Vorläufer, irgend einen
Beyſtand gehabt; ob ſich der Geiſt ſeiner Mahlerey
verbreitet und was für Schüler er gebildet. Ferner:
wann fing man an die Wunder ſeines Pinſels zu ent=
decken und zu bewundern? wer waren die, welche
noch bey ſeinen Lebzeiten ſeinen Ruhm verbreiteten,
und wiederum die, welche nach ſeinem Tode bewirk=
ten,

b) Notizie de' Pittori etc. pag. 22.

ten, daß Correggio als eins der wenigen großen Vorbilder in der Kunſt anerkannt wurde? Dieſe und ähnliche Fragen ſind es, deren Auflöſung mir von den meiſten Schriftſtellern faſt gänzlich vernachläſſigt ſcheinet, und auf die ich daher im folgenden meine Aufmerkſamkeit beſonders richten werde. Ich weiß wohl, daß viele von dieſen Punkten allen aufgewandten Bemühungen zum Trotz dunkel und unentſchieden ſind und bleiben werden, jedoch hoffe ich durch Hülfe der Kritik dieſe ganze Materie unter einige Geſichtspunkte zu bringen, wodurch ſie geordneter und leichter überſehbar wird.

Die hiſtoriſche Verwirrung tritt ſchon bey der Angabe des Geburtsjahrs ein. Einige laſſen ihn im J. 1475 auf die Welt kommen, Andere im J. 1490. Nach der Angabe einer Handſchrift in der Göttingiſchen Bibliothek: er ſey im J. 1512, vierzig Jahre alt, geſtorben; müßte er ſogar ſchon im J. 1472 gebohren ſeyn. Allein die richtige Jahrszahl erhellet aus einer dem Allegri in Correggio geſetzten Inſchrift, worin geſagt wird, er ſey im J. 1534 in einem Alter von vierzig Jahren geſtorben. Sein Geburtsort war Correggio, nach Andern [b]) ein kleiner Ort in der Nähe davon; ſein Vater hieß Pellegrino Allegri. Nach der Meynung des Orlandi, auf welche ſich Mengs beruft, ſoll er zur Erlernung der erſten Elemente der Litteratur, der Philoſophie und Mathematik angehalten worden ſeyn. Wie dem auch ſey, ſo iſt klar, daß er ſich ſchon ſehr jung dem Studium der Mahlerey gewidmet haben muß: denn wenn man die

b) S. Nicolaus Vleughels in ſeinen Noten zum Dialog des Dolce.

die Kürze ſeines Lebens und die unüberſehbare Menge von Werken überdenkt, die er hervorgebracht, ſo ſieht man wohl, daß er nicht viel Zeit auf die Litteratur, Philoſophie und Mathematik hat wenden können. Ich glaube vielmehr, daß er ſich nur der letzten Wiſſenſchaft befliſſen, und zwar nur im Bezug auf ſeine Kunſt, nämlich was zum Behuf der Architektur und Perſpektiv dient. Auf die Autorität des Vedriani [c]) und des Scanelli [d]) giebt Mengs ſo wie ſein Nachäffer Ratti [e]) dem Correggio in Modena den kurz zuvor erwähnten Franceſco Bianchi Ferrari, und in Mantua den Andrea Mantegna zum Meiſter. Tiraboschi zeigt aber, daß die Zeugniſſe, die ſowohl für den einen als für den andern angeführt werden, von keiner Gültigkeit ſind, indem die vom Vedriani citirte Chronik des Lancillotto, eines Geſchichtſchreibers aus dem Zeitalter des Correggio, gerade an dieſer Stelle nicht ächt iſt. Vielleicht haben einige angebliche Gemählde des Correggio in Mantua beygetragen ihn in dieſer Meynung zu beſtärken: allein wenn man bedenkt, daß Mantegna im J. 1506 ſtarb, nicht im J. 1517, wie die Meiſten behaupten, (eine Angabe, deren Unrichtigkeit ich ſchon gezeigt habe [f]) ſo widerlegt ſie ſich von ſelbſt, denn Correggio war damals ein Knabe, der kaum ſein zwölftes Jahr erreicht hatte.

Mengs glaubt an einem Gemählde des Correggio in der Dresdener Gallerie [g]), welches für ein Stück

c) S. pag. 39.

d) Microcosmo.

e) Von ſeiner Schrift werde ich am Ende des Artikels vom Correggio reden.

f) Siehe S. 24.

g) Tableaux de la Galerie de Dresde T. I. Tab. I. von Feſſard in Kupfer geſtochen.

Stück aus ſeiner erſten Manier gilt, einen Styl wahrzunehmen, der das Mittel zwiſchen dem Perugino und da Vinci halte. Ich finde in dieſem Bilde, das ich lieber bloß eine ſeiner früheren Arbeiten nennen möchte, ein Spur von der Weiſe des Mantegna. Es ſcheint, daß alle Schriftſteller darüber einig ſind, selbiges für eines der erſten Werke des Correggio zu halten, und zwar wegen einer gewiſſen Trockenheit, die es denen des Mantegna ähnlich macht. Auch die Verfaſſer der Beſchreibung, welche die Kupferſtichſammlung der Dresdener Gallerie begleitet, ſind dieſer Meynung. Allein das Bild von der heil. Cäcilia, zu Rom in der Gallerie Borgheſe befindlich, iſt noch ſchneidender in den Falten, und trägt das ganze Gepräge des Mantegna an ſich, wiewohl es ohne Zweifel eine Arbeit des Correggio iſt.

Der Pater Maurizio Zapata, ein Mönch von Caſino, verſichert in einem handſchriftlichen Aufſatze, den Tiraboschi anführt, Correggio habe die beyden Mazzoli, Michele und Pier Ilario, Oheime des berühmten Parmegianino, zu Meiſtern gehabt. Dieſe Angabe iſt aber ohne allen Grund. Mir kommt es viel wahrſcheinlicher vor, daß er den erſten Unterricht in der Kunſt vom Lorenzo Allegri empfangen, der wie ſein Stammbaum ausweißt [h]), ſein Oheim und nicht ſein Großvater war, wofür er irrig gehalten wird [i]). Mit völliger Gewißheit läßt ſich jedoch dieſer Punkt nicht ausmachen, und man muß abwarten, ob einmal ein zufälliger Umſtand Licht darüber geben wird.

Eben

h) Tiraboschi pag. 26.

i) S. Uomini illuſtri in Pittura e Scultura etc. Firenze, 1772. Tom. V. pag. 107.

Eben ſo viel Schwierigkeiten hat es, über den Grad ſeiner Einſichten und ſeiner ausübenden Fertigkeit in der Architektur und Plaſtik ins Reine zu kommen. Man vergleiche das oben bey Gelegenheit des Begarelli geſagte. Alles ſcheint ſich nur auf populäre Ueberlieferungen zu gründen, und ich darf behaupten, daß ein Künſtler, der im Stande war die Kuppel von Parma zu mahlen, ohne eines eignen Meiſters zu bedürfen, ſich auch zu dieſem Behufe kleine Modelle in Thon verfertigen konnte; um ſo mehr in einem Zeitalter, wo die Künſtler meiſtens Mahler und Bildhauer zugleich, nicht ſelten auch Architekten dabey waren. Wer recht im Beſitze der Geheimniſſe der Zeichnung iſt, dem muß es leicht werden, ein wenig Thon zu handhaben, ich ſage nicht um vollendete Werke daraus zu machen, ſondern leicht angedeutete Entwürfe, die aber zu ſeinem Bedürfniß hinreichen. Außerdem wiſſen wir, daß dieſe Methode in der Lombardey nicht unbekannt war, wie ſchon bey Gelegenheit des Garofalo bemerkt worden iſt. Was endlich die Architektur betrifft, ſo ſieht man ſie ſchon in ſeinen erſten Werken mit gutem Erfolge und gründlichem Verſtändniß der Perſpektiv angebracht.

Eine andere ſtreitige Frage betrifft ſeine Reiſe nach Rom. Zwey Schriftſteller aus jenem Jahrhundert, nämlich Ortenſio Landi und Vaſari, läugnen ſie: der erſte ſagt [k]), Correggio ſey jung geſtorben, ohne daß er Rom hätte ſehen können, und der zweyte verſichert, wenn Antonio bey ſeinem Genie aus der Lombardey heraus und nach Rom gekommen wäre, ſo würde er Wunderdinge geleiſtet haben. Der Pater Reſta, ein großer Sammler von Sachen des Correggio,

k) Cataloghi pag. 498.

gio, war der erſte, der ſich dieſer Meynung widerſetzte [l]). Er beruft ſich auf eine von ihm ſelbſt abgefaßte Schrift, worin er zwölf Beweiſe eines zweymaligen Beſuchs des Correggio in Rom, und zwar in den Jahren 1520 und 1530 aufgeſtellt habe. Aber, unter uns geſagt, der Pater Reſta handelte mit Gemählden, Zeichnungen und dergleichen, und bediente ſich allerley geiſtreicher Erfindungen und Kunſtgriffe, um ſeinen Waaren mehr Anſehn zu verſchaffen. Seine Vermuthungen gründeten ſich auf einige Zeichnungen nach den Logen im Vatikan, die er von der Hand des Correggio zu beſitzen vorgab. Ueberdieß verſichert er, Correggio habe als ein unbekannter Mahler Italien durchſtreift, und überall Kopien genommen, und alle dieſe in Mantua Mailand und Rom verfertigten Zeichnungen ſollten dem ehrwürdigen Pater Reſta in die Hände gefallen ſeyn. Er hoffte den einfältigen Vogel zu finden, der ſich durch ſolche Töne ſeiner Lockpfeife fangen ließe, und ihm das mit Guineen und Dublonen bezahlte, was er vielleicht für einige Bajocken an ſich gebracht hatte. Ich darf dabey nicht vergeſſen, daß er ſich das Anſehen gab, ſein Hauptzweck ſey eine Summe Geldes zuſammenzubringen, um dem unſterblichen Mahler in ſeine Vaterſtadt ein ſchönes Denkmahl zu errichten. Er trieb ſeine Kunſtgriffe ſo weit, daß er von der Stadt Correggio ein falſches Zeugniß begehrte, als ob ihr großer Bürger wie ein bloßer Handwerker gereißt wäre [m]).

Mengs

l) Indice del Parnaſſo de' Pittori. pag. 21.

m) Tiraboschi pag. 37. u. f.

Mengs und dann natürlicher Weiſe auch Ratti, gehen auf dieſe Meynung ein. Jener ſchließt es aus dem Unterſchiede der erſten und zweyten Manier des Correggio, indem er die letzte nicht als einen allmähligen Fortſchritt in der Kunſt, ſondern als eine plötzliche Wirkung vom Anblicke der Werke Raphaels und Michelangelo's anſieht. Ich halte dafür, Mengs iſt durch Winkelmann darauf geführt worden, an eine Reiſe des Correggio nach Rom zu glauben. Winkelmann [n]) hält ſich nämlich überzeugt, Correggio habe die Antike ſtudirt, ſo wie ſein Meiſter Mantegna, von deſſen Hand, wie er ſagt, ſich einige Zeichnungen und Statuen u. ſ. w. im Muſeum des Cardinals Albani befanden. Dieſer Meynung ſetzt ſich Bracci [o]) entgegen, und behauptet, Correggio habe alles ſich ſelber zu danken gehabt, wobey er ſich auf einen Brief des Hannibal Carracci [p]) beruft, welcher darin ſagt, die Sachen des Correggio ſeyen ſeine eignen Gedanken und Erfindungen geweſen, während ſich alle Andern auf etwas ihnen nicht zugehöriges geſtützt hätten, der eine auf ſein Modell, der andere auf Statuen, der dritte auf Zeichnungen u. ſ. w. So ſehr ich geneigt bin, im Correggio ein Originalgenie und den Schöpfer eines neuen Styls anzuerkennen, ſo glaube ich doch, daß die Worte des Carracci mehr auf die Weiſe des Correggio ſeine Gedanken zu faſſen und darzuſtellen, kurz auf den poetiſchen Theil bezogen werden müſſen, als auf die Formen oder die Zeichnung.

Was

n) Storia dell' Arte Ed. Fea. T. I. pag. 58.

o) In der Vorrede zu ſeiner Diſſertazione ſopra un Clipeo votivo etc. Lucca 1771. 4. pag. 8.

p) Er iſt abgedruckt in den Lettere pittor. Vol. I. pad. 89.

Was den Schluſs des Mengs betrifft, ſo muſs ich geſtehen, daſs ich in den Werken des Correggio keine eigentliche Veränderung der Manier, ſondern bloſs einen Fortſchritt in der Kunſt entdecken kann. Mengs hätte ſich dabey erinnern ſollen, daſs er über die angebliche erſte Manier ſelber urtheilt, ſie ſey eine Miſchung von der Weiſe des Perugino und Lionardo, ſo daſs ſie ſich alſo der des Raphael angenähert hätte. Welcher unbefangene Betrachter der vollkommenſten Werke des Correggio wird nun behaupten, daſs ſich mehr Uebereinſtimmung mit Raphael darin finde, als ſich nach einer ſolchen Anlage erwarten lieſs, viel weniger, daſs man Spuren von Michelangelo darin antreffe? Raphael war ſo zu ſagen ein Feind der Verkürzungen, Correggio war für dieſen Theil der Kunſt, der anmuthigen Wendungen ſo günſtig iſt, leidenſchaftlich eingenommen; Raphael opferte alles dem Ausdruck, Correggio alles der Harmonie auf; Raphael ſuchte die Schönheit in einem gewiſſen Adel, Correggio in einem lüſternen Muthwillen [q]); Raphael bediente ſich immer eines natürlichen offenen Lichts, Correggio veranſtaltete es immer künſtlich. Kurz, man könnte die Charakteriſtik dieſer Künſtler in allen Beziehungen zu einem völligen Gegenſatz ausführen. Der

q) Winkelmann bemerkt ſehr treffend in der Einleitung zu den Monumenti inediti pag. XLIII, da er von Faunen und Satyrn redet: "Die Naſe der Faunen iſt mehr gedrückt, jedoch weniger als die Naſen der Kinder, und „in dem an den Ecken etwas hinaufgezogenen Munde „iſt ein ſüſzes Lächeln ausgedrückt. Dieſe Bildung giebt „ihnen ein anmuthiges und kindliches Anſehn, welches „wir Correggesco nennen können, da den Köpfen des „Correggio ſowohl das ein wenig gezierte Lachen als das „gedrückte Profil eigenthümlich iſt."

Der himmelweite Abſtand des Correggio vom Michelangelo leuchtet von ſelbſt ſo ſehr ein, daß ich darüber kein Wort verlieren will.

Eine populäre Ueberlieferung, daß Correggio beym Anblick eines Gemähldes vom Raphael ausgerufen haben ſoll: Auch ich bin ein Mahler! (Anch'io ſon Pittore!) kann wohl auch das Gerücht von ſeiner Reiſe nach Rom mit veranlaßt haben. Allein Correggio konnte leicht zu Florenz, zu Bologna und an andern Orten in der Romagna Werke des Raphael zu ſehen bekommen, ohne gerade in Rom geweſen zu ſeyn. Dargenville [r]) irrt ſich dabey, wenn er ſagt, es gebe genug Werke Raphaels zu Parma und Modena, bey welchen Correggio dieſen Ausruf habe anbringen können. An beyden Orten gab es deren gar keine, und wenn die Gallerie Farneſe einige aufzuweiſen hatte, ſo wurde ſie erſt zu einer Zeit geſtiftet, wo Correggio nicht mehr unter den Lebenden war. Vielleicht kann auch eine Namensverwechslung zu dem Mißverſtändniſſe beygetragen haben, denn wir werden ſehen, daß Correggio einen Schüler Bernieri da Correggio hatte, der gewöhnlich ganz wie ſein Meiſter Antonio da Correggio genannt wurde, und wirklich in Rom geweſen iſt.

Will man aber durchaus, daß unſer großer Antonio den Mittelpunkt der Künſte beſucht haben müſſe, ſo habe ich nichts dagegen, wenn man nur nicht die Wirkung dieſer Reiſe auf den Einfluß der beyden oben genannten Künſtler beſtimmen will. Warum ſollte ſich Correggio nicht eher durch den Anblick der Anti=

r) S. Abrégé de la Vie des plus fameux peintres. Paris 1762. 8. T. II. pag. 7.

Antike und überhaupt der in Rom befindlichen Denkmähler angeregt gefühlt haben? Allein auch dieß läßt ſich nicht mit Sicherheit aus ſeinen Hervorbringungen ſchließen. Correggio war einer von den ſeltnen ſchöpferiſchen und urſprünglich reichen Geiſtern, der ſich ſeinen eignen Weg bahnte, und doch ſicher auf demſelben zum Ziel der Unſterblichkeit gelangte.

Da ich mir vorgenommen habe, alles zuſammenzubringen, was über die Geſchichte des Correggio einiges Licht verbreiten kann, ſo komme ich jeẓt auf einen der wichtigſten Punkte, nämlich die Zeitbeſtimmung ſeiner Werke, wobey ich ſo verfahren werde, daß ich zuerſt von denen rede, deren Datum entweder gewiß iſt, oder von denen ſich doch ungefähr die Periode, in welche ſie fallen, angeben läßt, und hierauf von denen, die aus einer völlig ungewiſſen Zeit herrühren.

Man glaubt, Correggio habe die Erſtlinge ſeiner Kunſt in ſeiner Vaterſtadt und zwar in dem Pallaſte der daſigen Fürſten ausgeſtellt. Dieſer Pallaſt gieng aber in der Folge mit den darin befindlichen Mahlereyen zu Grunde. Aus einer Urkunde in dem Gemeinde Archiv von Correggio vom J. 1514 ſieht man, daß er in demſelben Jahre ein Altarblatt für den Preis von hundert Zechinen verfertigt hat, welches für einen jungen Mann von erſt zwanzig Jahren [s]) eine reichliche Bezahlung war. Dieſes Gemählde war in der Kirche des Minoriten-Kloſters zu Correggio befindlich, und blieb daſelbſt bis in das J. 1638, wo man plötzlich an die Stelle des Originals

s) Tiraboschi pag. 41.

nals eine Kopie geſetzt ſah. Das Publikum war darüber beſtürzt, und man machte dem Gouverneur deßhalb Vorſtellungen [t]) aber vergeblich; vielmehr ſieht man aus einem Briefe deſſelben an den Hof von Modena, daß zwey andere Bilder von Correggio ſich in derſelben Kapelle befunden hatten, die ſchon vor einer Anzahl Jahren auf Befehl des letzten Fürſten vom Hauſe Correggio Don Siro weggenommen waren. Dieſe beyden ſtellten einen heil. Johannes und Bartholomäus vor; auf dem Altarblatt war die Mutter Gottes mit dem Kinde, Joſeph und der heil. Franciſcus abgebildet.

In der Brüderſchaft des Hoſpitals della Miſericordia war ein andres Altarblatt des Antonio befindlich. Auf dem mittleren Gemählde ſah man Gott Vater, auf den beyden Seitenſtücken die heiligen Johannes und Bartholomäus abgebildet. Don Siro brachte es im J. 1613 an ſich, und gab der Brüderſchaft dagegen eine Kopie davon. Der Kaufkontrakt findet ſich noch in dem oben erwähnten Archiv, und es wird darin geſagt, der Fürſt habe nach der Schätzung eines Mahlers von Novellara Jacopo Borboni dreyhundert Dukaten dafür bezahlt. Von allen dieſen Originalen weiß man jetzt nicht wo ſie hingekommen ſind, vielleicht kamen einige davon nach Modena, und giengen bey der im J. 1630 vorgefallenen Plünderung dieſer Stadt zu Grunde. Allein dieſe Vermuthung paßt nicht auf das erſte im J. 1638 weggenommene Bild,

t) Damals war Annibale Molza Gouverneur von Correggio im Namen des Herzogs Franciſcus des Erſten von Modena, der wenige Jahre zuvor vom Kaiſer damit belehnt worden war. Man ſehe die Geſchichte der Herren von Correggio beym Tiraboschi.

Bild, und doch weiß man ebenfalls nicht, wo es geblieben iſt.

Ich könnte hier verſchiedene andere Notizen Werke des Correggio betreffend anführen, welche der Pater Reſta aufzählt, allein ſeine Glaubwürdigkeit iſt mir ſo verdächtig, daß ich ſie lieber ganz mit Stillſchweigen übergehe. Man behauptet, es ſey noch bis auf den heutigen Tag eine heil. Urſula vom Allegri in Correggio vorhanden, die aber durch einen darüber gezogenen Firniß gänzlich verdorben ſey; das Lächerliche dabey iſt, daß erzählt wird, man habe den Firniß mit Fleiß ſo eingerichtet, damit Niemand Luſt bekäme das Bild wegzunehmen.

In der Nicolaus-Kirche der Minoriten von der ſtrengen Obſervanz zu Carpi war ein Altarblatt, worüber Tiraboschi eine ganz richtige Vermuthung macht, wenn er glaubt, es ſey das jetzt in Dresden befindliche, worauf die Madonna mit dem Kinde auf einem Thron, Skt. Johannes der Täufer, die heil. Catharina, ferner die heil. Franciſcus und Antonius von Padua vorgeſtellt ſind, mit der Unterſchrift: Antonius de Allegris P. Ich weiß nicht nach welchem ſeltſamen Einfalle Bottari u) dieſes Bild dem Fra Bartolomeo di S. Marco zugeſchrieben hat. Mariette machte ſeinen Freund in einem Briefe x) auf den gethanen Fehlgriff aufmerkſam, Bottari ſucht ſich in einer Anmerkung dagegen zu vertheidigen, mußte aber doch nachher in ſeinem Anhange zum Vaſari den Gründen nachgeben. In Mantua wird noch gegenwär-

u) In einer Anmerkung zum Vaſari T. II. pag. 62.

x) Lettere Pittor. T. IV. pag. 360.

wärtig eine vom Aretuſi nach dieſem Bilde genommene Kopie aufbewahrt [y]).

In dieſelbe Zeit oder vielleicht noch früher muß man das oben erwähnte Gemählde von der heil. Cäcilia in der Gallerie Borgheſe ſetzen. Dieſes Bild hat viele harte Partieen, und in der Faltenlegung iſt es dem Geſchmacke des Mantegna ähnlich; das Licht aber welches von einer Glorie von Engeln herkommt und ſich unmerklich über den ganzen Raum verbreitet, eine dem Allegri ſo ausſchließend eigene Darſtellung, ſetzen es außer allen Zweifel, daß das Werk von ihm iſt, aber freylich eines ſeiner früheſten [z]).

In der Gallerie des Grafen Brühl befand ſich eine Verlobung der heil. Catharina, auf deren Rückſeite man folgende Inſchrift las: Laus Deo: per Donna Metilde d'Eſte Antonio Lieto da Correggio fece il preſente quadro per ſua divozione anno 1517. Dieſe Inſchrift iſt mir jedoch verdächtig, um ſo mehr da es damals am Hofe von Ferrara gar keine Prinzeſſinn Namens Metilda gab. Das Gemählde gehörte zuvor dem Herzog von Modena, und wurde dem Grafen Brühl zum Geſchenk gemacht, als König Auguſt der Dritte die vorzüglichſten Bilder der Modeneſiſchen Gallerie erſtand. Es iſt hierauf an die Kaiſerliche Gallerie zu Skt. Petersburg gekommen. Ein demſelben ähnliches war zu Neapel auf Capo di Monte befindlich. Ob beyde Originale waren, wie Mengs behauptet, bin ich nicht im Stande zu entſcheiden, da

y) S. Cadioli Pitture di Mantova pag. 84. Das Original iſt in den Tableaux de la Gallerie de Dresde T. I. Nro. I. von Feſſard in Kupfer geſtochen.

z) S. eine genaue Beſchreibung davon bey Richarſon T. III. P. I. pag. 306.

da ich das dem Grafen Brühl zugehörige nicht geſe-
hen habe. Eine ſehr ſchöne Kopie davon war vom Gabbiani verfertigt worden, und gieng nach ſeinem Tode nach England [a]), eine andere von Volterrano, die im Pallaſt Pitti zu Florenz aufgeſtellt iſt. Ich kann nicht einſehen, warum es gerade vom Correggio ſo viel doppelte Exemplare ſeiner Bilder geben ſollte, die man für Original-Wiederhohlungen von ihm ſelbſt ausgeben will: ich glaube vielmehr wenn man es gehörig unterſuchte und unterſuchen könnte, ſo würde man finden, daß es Kopien von ſeinen Schülern, oder den Carracci, oder dem Aretuſi, dem Carpi, dem Schidone und ſo vielen andern vortrefflichen Mahlern ſind, von denen wir hiſtoriſch wiſſen, daß ſie nach Correggio kopirt haben.

Im J. 1519 begab ſich Antonio nach Parma, und kurz nach ſeiner Ankunft daſelbſt muß er ein Zimmer in dem Nonnenkloſter des heil. Paulus daſelbſt gemahlt haben. Da ſich dieß Kunſtwerk an einem den Liebhabern nicht zugänglichen Orte befand, ſo hatte man in den neuern Zeiten nur eine ungewiſſe Ueberlieferung davon, und der Verfaſſer eines Dialogs: Il Servitor di Piazza Parmegiano [b]), beſtrebt ſich durch verſchiedene Gründe darzuthun, das ganze Gerücht ſey eine Fabel. Um endlich über die Sache ins Reine zu kommen, ward eine beſondere Erlaubniß für einige einſichtsvolle Mahler und Architekten ausgewirkt,

a) S. ſeine Lebensbeſchreibung pag. 54. und Serie d'uomini illuſtri T. V. pag. 114.

b) Er iſt zum zweytenmal bey dem Almanach vom J. 1794 in Parma abgedruckt.

gewirkt, dieſen innerhalb der Clauſur befindlichen Ort zu beſuchen. Da dieſe nun die Mahlereyen des Zimmers für eine der ſchönſten Arbeiten von Correggio anerkannten, ſo begab ſich der Fürſt Don Ferdinando von Bourbon mit einigen Herren vom Hofe und dem Pater Ireneo Affò c) ebenfalls dahin, um es zu betrachten. Der letztgenannte ertheilt eine Nachricht über die damalige Verfaſſung der Klöſter, die es begreiflich macht, wie ein Kunſtwerk von dieſem Charakter für einen ſolchen Ort beſtellt werden konnte. Im Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts waren nämlich die Italiäniſchen Nonnen der Clauſur nicht unterworfen. Die Aebtiſſinnen wurden auf Lebenslang erwählt, verwalteten die Einkünfte unumſchränkt, lebten auf einen prächtigen Fuß, und nahmen ſogar in den politiſchen Händeln Partey. In dieſem Zuſtande waren die Sachen, als Donna Giovanna da Piacenza, Tochter eines vornehmen Parmeſaners von dieſem Namen, zur Aebtiſſinn des Pauls-Kloſters erwählt ward. Die Bürgerſchaft von Parma hatte bey ihrer Unterwerfung unter die Regierung des heiligen Stuhls bey den Päbſten Julius dem Zweyten und Leo dem Zehnten darauf angedrungen, ſie möchten die Nonnen von Parma zur Einführung der Clauſur nöthigen. Allein es war fürs erſte vergeblich, und die Nonnen konnten nur mit vieler Mühe endlich dazu bewogen werden. Die vom Pauls-Kloſter führten die Clauſur im J. 1524 ein. Die oben erwähnte Aebtiſ-

c) Ragionamento del Padre Ireneo Affò, R. Bibliotecario etc. ſopra una Stanza dipinta dal Celeberrimo Antonio Allegri da Correggio nel Moniſtero di S. Paolo in Parma. Parma 1794. 16. Ein Auszug dieſer Schrift befindet ſich in der Neuen Biblioth. der Schönen Wiſſenſch. Th. 63. S. 129.

Aebtiſſinn hatte ſich eine ſehr bequeme Wohnung bauen laſſen, und wollte ſie hierauf mit ſchönen Mahlereyen verzieren. Außer jenem dem Correggio aufgetragenen Saal ließ ſie daher noch einen andern von einem wackern Meiſter mahlen, der nach dem Urtheile der Kenner entweder Aleſſandro Araldi, ein ausgezeichneter Parmeſaniſcher Mahler, oder Criſtofforo Caſella, il Temperello genannt, geweſen ſeyn muß. Der Pater Affo' beweißt mit ſtarken Gründen, daß Correggio ſein Zimmer vor dem J. 1520, alſo gerade im Zeitpunkt ſeiner Ankunft zu Parma gemahlt haben müſſe. Man ſieht daſelbſt über dem Kamine eine ſehr ſchöne Diana, die eben von der Jagd zurückkommt, und der ein kleiner Amor den Kopf eines erlegten Hirſches überreicht. "Das Gewölbe dieſes Zimmers," fährt der Pater Affo' fort, "erhebt ſich über ſechzehn Lunetten deren vier an jeder Wand ſind. Es ſind daran „Figuren ohngefähr von der Höhe einer Elle vom Boden vorgeſtellt, von alter genauer Zeichnung, mit „ſehr anmuthigen Gewändern bekleidet, und mit „Symbolen und allegoriſchen Attributen der heidni„ſchen Religion geſchmückt; ſie athmen die Einfalt, „die Anmuth und den Anſtand, womit die Künſtler „in dem goldnen Jahrhunderte ſo vertraut waren. „Hier ſieht man einen Tempel des Jupiter ſich öffnen, „dort eine ſtehende Prieſterinn auf einem Altare op„fern, weiterhin einen Mann, der in der linken Hand „ein Horn des Ueberfluſſes hält, während er den Göt„tern auf einem andern Altar mit der rechten den „duftenden Trank ausgießt. Von der einen Seite „zeigt ſich uns eine Veſtalin mit einer Taube in der „Rechten, dem Symbol der Keuſchheit; von der an„dern eine ähnliche mit einem Bübchen auf den Ar„men, das uns den kleinen ſpielenden Jupiter von

„der

„der Veſta gepflegt vorſtellt. Hier ſieht man eine „Frau mit dem Horn des Ueberfluſſes in der Linken, „einem Steuerruder in der Rechten und einer Kugel „zu ihren Füßen, wie die Alten das Glück abgebildet „haben; dort eine andere ſitzende Frau mit Aehren in „der Hand und einem Korbe voll Früchte zu ihren Fü„ßen, worin der Ueberfluß verſinnlicht zu ſeyn ſcheint; „da wieder einen Alten, der friedlich auf einem Sitze „hingeſtreckt iſt, und in ſeiner Geſtalt den Begriff „der vollkommnen Ruhe ausdrückt. Hier iſt ein ſchö„ner Faun, der auf einem Horne bläßt; dort ſind die „drey Grazien, worin ein zierliches Studium des „weiblichen Nackten zuſammengeſtellt iſt, indem mit „einem merkwürdigen Kontraſt die eine ſich ganz vom „Rücken her, die andere von vorn und die dritte ganz „im Profil zeigt, alles mit reizender Kunſt, und den „gefälligſten und natürlichſten Bewegungen. Ihnen „ſtehen die drey Parzen entgegen, und dieſe und an„dere ähnliche Figuren ſind in ihrem Verhältniß und „ihrer Symmetrie ganz im antiken Geſchmack. End„lich ſieht man eine ganz nackte Frau, die Arme über „den Kopf gebunden, und an einem Stricke von der „Höhe herab aufgehängt, die durch zwey ſchwere „goldne Amboſſe, welche mit harten Feſſeln an ihre „Füße befeſtigt ſind, genöthigt wird, ihren Leib aus„gedehnt und ſchwebend in der Luft zu erhalten, ſo „wie wir im funfzehnten Geſange der Ilias hören, „daß der gegen die Juno erzürnte Jupiter ſie zu beſtra„fen droht, und ſie an die ſchon einmal auf dieſe Wei„ſe erduldete Züchtigung erinnert. Das ganze Ge„wölbe iſt mit einer Laube von Blättern und Früch„ten bedeckt, auch ſind daran ſechzehn große Ovale „befindlich, auf welche Feſtons von Ranken mit „Früchten gerade herunterhängen, und in dieſen Ova-

„len

„len erſcheinen zwey drey bis vier Liebesgötter über „Lebensgröße in den mannichfaltigſten jedoch immer „beſcheidenen Stellungen. Das ganze Werk iſt von „einer unglaublichen Schönheit und Vollkommenheit, „ſowohl was das Kolorit als die Zeichnung anbetrifft, „und der berühmte Mahler und Bildhauer Gaetano „Calluni rühmt es außerordentlich.” So beſchreibt der Pater Affo̖ dieſe reizende Compoſition, von der man nur bedauern muß, daß ſie den Kennern und Künſtlern nicht zum Studium dienen kann.

Vermuthlich hat Correggio auch bald nach ſeiner Ankunſt die berühmte Kuppel der Skt. Johannes-Kirche angefangen, die er im J. 1524 vollendete, wie man aus einer Quittung für die letzte Zahlung erfährt, welche unterſchrieben iſt; Antonio Lieto, und noch in Parma aufbewahrt wird. Die Kuppel ſtellt die Himmelfahrt des Heilandes mit den Apoſteln, der Maria u. ſ. w. vor. Mengs entdeckt darin wiederum, daß Correggio die Werke des Michelangelo ſtudirt, und daß er in der Lunette den Raphael habe nachahmen wollen. Allein mit Erlaubniß des philoſophiſchen Mahlers ſey es geſagt, ich kann darin nichts wahrnehmen, als die großartige und unnachahmliche Weiſe des unvergleichlichen Correggio. Dieſer hat für dieſelbe Kirche noch mehreres gemahlt, unter andern die Krönung der Jungfrau auf der Tribune des Hauptaltars. Als ſelbiger im J. 1584 vergrößert werden ſollte, wurde das Chor eingeriſſen, und von dem Bilde nur ein und das andere Bruchſtück erhalten, doch hatte man es vorher genau von den Carracci kopiren laſſen, und nachher wurde es vom Ceſare Aretuſi an derſelben Stelle wieder gemahlt. Noch hatte man in der Skt. Johannes-Kirche zwey Ge-

mählde

mählde vom Correggio, das eine die Marter der heiligen Placidus und Flavia, das andere der todte Heiland im Schooße ſeiner Mutter, beyde voll Ausdruck der Leidenſchaften die jetzt in Paris ſind. Auch in dem dazu gehörigen Kloſter und einer Villa in Torchiara waren Arbeiten dieſes Meiſters befindlich.

Durch die glückliche Ausführung der Kuppel in der Skt. Johannes-Kirche wurden die Aufſeher des Baus der Domkirche begierig gemacht, ihre Kuppel von demſelben Künſtler gemahlt zu erhalten. Sie ſchloſſen darüber mit ihm im J. 1522 einen Kontrakt, wovon das Original noch im Archiv des Domkapitels aufbehalten wird [d]), und der ſich auf ungefähr tauſend Zechinen beläuft: eine für die damalige Zeit beträchtliche Summe, wodurch allein ſchon die Abgeſchmacktheit der Meynungen, als ob Correggio ein elender Bettler geweſen wäre, hinlänglich dargethan wird. Um die Kapelle zunächſt bey der Kuppel zu verzieren, wurden drey der beſten damals blühenden Mahler in Parma ausgewählt, nämlich Parmegianino, Franceſco Maria Rondani und Michelangelo Anſelmi. Aus allen Papieren die man hat auffinden können ſcheint jedoch zu erhellen, daß Correggio die Arbeit an der Kuppel nicht vor dem Jahre 1526 anfing. Er ſtellte daran die Himmelfahrt der Jungfrau vor, und Mengs ſagt mit Recht, es ſey die ſchönſte aller Kuppeln, die jemals vor oder nach ihr gemahlt worden ſeyen. Leider iſt ſie ſehr verdorben und durch den Rauch geſchwärzt. Dieſe und die in der Johannes-Kirche ſind die beyden erſten im Ganzen gemahlten

d) Der Pater Affo' hat ihn letztlich in ſeinem Leben des Parmegianino pag. 30 abdrucken laſſen.

ten Kuppeln, da man ſie vorher immer theilweiſe oder mit Fächern zu mahlen pflegte.

Kein einziger Schriftſteller thut Meldung davon, daß Correggio bey ſeiner Arbeit an der Kuppel der Domkirche irgend einen Gehülſen gehabt hätte. Nur beym Roſſi [e]) finde ich folgende Angabe in ſeinen Nachrichten von Lattanzio Gambara: "Er mahlte „in Parma den Dom zuſammen mit dem Correg„gio"; hierauf fügt er aber gleich hinzu: "er ſtarb jung in einem Alter von zwey und dreißig Jahren"; wodurch das erſte Vorgeben von ſelbſt wieder aufgehoben wird. Denn bey meinen darüber angeſtellten Nachforſchungen habe ich herausgebracht, daß dieſer berühmte Mahler im J. 1573 oder 74 geſtorben iſt, ſo daß er nach Roſſis eignem Zeugniſſe im J. 1542 gebohren ſeyn muß, folglich acht Jahre nach Correggio's Tode [f]).

Während Correggio mit dieſen beyden Kuppeln beſchäftigt war, unternahm er verſchiedene andere Arbeiten von geringerem Umfange aber nicht geringerer Vortrefflichkeit, worunter vorzüglich die beyden berühmten Gemählde, der heil. Hieronymus und die Nacht, bemerkt zu werden verdienen. So viel man weiß wurde ihm zu dem erſten im J. 1523 von einer Parmeſaniſchen Dame Donna Briſeide Colla, der Wittwe des Orazio oder nach Andern des Ottaviano Bergonzi, der Auftrag gegeben, die nachher im J. 1528 der Kirche des heil. Antonius des Abtes ein

Geſchenk

e) Elogi Hiſtorici di Breſciani illuſtri. Breſcia 1620. 4. pag. 511.

f) Baldaſſarre Zamboni Memorie intorno alle Pubbliche fabbriche della Città di Breſcia etc. Breſcia 1778. Fol. pag. 82. Nro. 57.

Geſchenk damit machte. Der Preis, um den es bedungen wurde, war 400 Lire; in der Folge bot der König von Portugall 40000 Dukaten dafür an. Der damalige Abt des Kloſters war ſchon auf dem Punkt den Vertrag deßwegen abzuſchließen, als ſich die Bürgerſchaft von Parma, um einem ſo großen Verluſte vorzubeugen, an den Infanten Don Filippo wandte; dieſer befahl im J. 1749 das Bild aus der Kirche des heil. Antonius wegzunehmen und nach der Domkirche zu bringen, daſelbſt blieb es bis in das J. 1756, wo ein Franzöſiſcher Mahler es kopiren und durchzeichnen wollte, dem ſich aber die Domherren widerſeßten und ihn wegjagten. Er wandte ſich daher an den Fürſten, der es mit einer Bedeckung von vier und zwanzig Grenadieren nach Colorno bringen ließ, und nach der Gründung einer Akademie der ſchönen Künſte im J. 1757 ward es dort aufgeſtellt, wo es bis in das J. 1797 blieb, und letzlich in das Franzöſiſche National-Muſäum gelangte [g]). Dieſes hat gegenwärtig außer dem Bilde ſelbſt, eine Skizze davon, die von der Hand des Correggio ſeyn ſoll, aufzuweiſen, es iſt vielleicht dieſelbe die ſich zuvor im Beſitz des Mahlers Martin befand [h]). Außer der vom König von Portugall für dieß Gemählde angebotenen Summe ſagt man, ein gewiſſer Engländer habe es für 16000 und König Friedrich der Große von Preußen im J. 1772 für 25000 Zechinen erſtehen wollen.

Mengs

g) S. Lebrun Examen hiſtorique et critique des Tableaux etc. Paris An VI. de la Republique 8. pag. 26.

h) Sie wird von meinem würdigen Freunde, dem Hrn. Canonicus Meyer, angeführt. S. Fragmente aus Paris. Hamburg 1797. 8. Th. II. S. 254.

Mengs kann keine Worte finden, um die Schönheit deſſelben auszudrücken. Er ſagt: Wiewohl an dieſem Bilde alles wunderwürdig iſt, ſo übertrifft doch der Kopf der Magdalena an Schönheit das Uebrige, und man kann ſagen, daß wer ihn nicht geſehen hat, noch nicht weiß, bis wohin es die Mahlerkunſt bringen kann. In der That hat die Figur der Magdalena unnachahmliche Grazie und Reize, die jedoch ein wenig an das Weichliche und an eine gewiſſe Lüſternheit gränzen, welches vielleicht Ueberbleibſel von ihrem vorhergehenden Stande ſind. Algarotti [i]), Cochin [k]) und Richardſon [l]) verdienen über dieſes Bild zu Rathe gezogen zu werden, vor allen aber Hannibal Carracci in einem von Parma im J. 1580 an ſeinen Vetter Ludovico geſchriebenen Briefe [m]). Er meldet ihm darin ſeine Ankunft, und wie er ſogleich ausgegangen ſey um die Kuppel und das Gemählde vom heil. Hieronymus zu ſehen. Er ſtellt hierauf eine Vergleichung des letztern mit Raphaels h. Cäcilia zu Bologna an, und, von der magiſchen Har-

i) Er ſagt in einem ſeiner Briefe Tom. VI. pag. 65: "Das göttliche Genie des Raphael verzeihe mir, wenn „ich ihm beym Anblick dieſes Gemähldes Treue gebro„chen habe, und in Verſuchung geweſen bin, dem Cor„reggio heimlich zu ſagen: Du allein gefällſt mir." Algarotti ſcheint dieſe Wendung vom Präſidenten des Broſſes entlehnt zu haben, der über die Nacht des Correggio ſagt: Pardon, divin Raphaël, ſi aucun de vos ouvrages ne m'a cauſé l'émotion que j'ai eue à la vue de celui-ci; vous avez votre grace à vous, plus noble, plus décente; mais celle-ci eſt plus ſéduiſante.

k) Voyage d'Italie pag. 64.

l) T. III. P. II. pag. 662.

m) Lettere Pittor. T. I. pag. 85.

Harmonie des Correggio ganz hingeriſſen, ruft er voll Enthuſiasmus aus: "Bey Gott, ich möchte keine „von dieſen Figuren mit denen auf dem Bilde der „heil. Cäcilia vertauſchen. Sagt nur, iſt die Gra- „zie dieſer Magdalena, die mit ſo vieler Anmuth ih- „ren Kopf auf den Schooß des ſchönen kleinen Hei- „landes legt, nicht ſchöner als die heil. Magdalena „(auf Raphaels Bilde nämlich)? Dieſer ſchöne „Greis, der heil. Hieronymus, iſt er nicht größer „und zarter zugleich als jener S. Paulus, der mir „vorher ein Wunderwerk ſchien, und mir jezt ſo hart „und ſchneidend vorkömmt als ob er von Holz wäre." So viel Gewalt hatten die Grazien des Correggio ſelbſt über das mehr kräftige als zarte Gemüth des Hannibal, daß ſie ihn dahin bringen konnten, ein unſterbliches Werk des großen Raphaels gering zu ſchätzen!

Dem Richardſon zu Folge gab es in Parma an die zehn Kopien vom heil. Hieronymus, alle Altar- blätter, wovon er verſchiedene ſehr ſchön und in äch- tem alten Geſchmack findet. Im Pallaſt Pitti zu Flo- renz iſt eine Kopie von der Hand des Federico Baroc- ci befindlich.

Das andere unter dem Namen der Nacht bekann- te Bild ſtellt die Geburt des Heilandes vor, und iſt von einem gewiſſen Alberto Pratonieri beſtellt worden. Nach mündlichen Erzählungen ſoll ſich der bedungene Preis nur auf 208 Lire oder acht Piſtolen belaufen haben. Der Pater Reſta [n]) war, ſo viel ich weiß, der erſte, der die dieſen Kontrakt zwiſchen dem Alle- gri

n) Seinen Brief darüber an den Magnavacca hat Bot- tari in die Lett. Pitt. T. III. pag. 343. u. f. eingerückt.

gri und Pratonieri betreffenden Papiere geſammelt hat. Richardſon [o]) hat ſelbigen mit einigen kleinen Unrichtigkeiten abdrucken laſſen, und ſagt das Original befinde ſich in den Händen des Ritters Donzi, Aufſeher der Modeneſiſchen Gallerie. Der Präſident des Broſſes verſichert in einem Briefe über Italien, der Herzog von Modena habe ihm geſagt, er beſitze den Original-Kontrakt des Correggio wegen dieſes Bildes, der ſich auf 600 Franzöſiſche Livres belaufe, und was mehrere Geſchichtſchreiber über die Armuth des Mahlers geſagt, ſey eine lächerliche Fabel. Es iſt ausgemacht daß nach der genaueſten Berechnung 208 Lire in der damaligen Zeit nicht acht Piſtolen machten, wie Bottari ſagt, ſondern $47\frac{1}{2}$ Zechinen: eine nicht reichliche aber doch nach den damaligen Preiſen nicht ganz zu verachtende Summe. Tiraboschi [p]) hat den Kontrakt von neuem abdrucken laſſen, wie er in einer handſchriftlichen Beſchreibung der alten Gallerie des Hauſes Eſte vom Doktor Pietro Gherardi ſich eingerückt findet; er fügt hinzu, das Original ſey mit dem Gemählde ſelbſt nach Dresden gekommen, allein die Verfaſſer der die Kupferſtiche begleitenden Beſchreibung der dortigen Gallerie [q]) melden nichts vom Beſitze dieſer Urkunde.

Die Nacht ſcheint nicht vor dem J. 1530 vollendet worden zu ſeyn, ſie wurde hierauf zu Reggio in der Kirche des heil. Proſperus in der Kapelle Pratonieri aufgeſtellt. Im J. 1640 brachte man ſie auf Befehl des Herzogs Franciſcus des Erſten in die Gallerie zu Modena, von wo ſie endlich in die Dresdener

o) T. III. P. II. pag. 681.
p) pag. 54.
q) Tableaux de Dresde T. II. Nro. I.

ner überging. An der Stelle des Originals blieb eine vortreffliche Kopie des Nogari zurück, die auf Leinwand gemahlt iſt [r]), um bey allen nicht genug Unterrichteten Mißverſtändniſſen vorzubeugen, indem das Original auf Holz iſt. Ich habe ſelbige im J. 1769 ſehr wohl erhalten angetroffen. Es muß viele andere alte Kopien von der Nacht gegeben haben, von denen man aber nicht mehr weiß, wo ſie hin gerathen ſind. So bezeugt Malvaſia [s]), der berühmte Colonna habe unter den vielen Kopien der Nacht des Correggio der vom Aretuſi im Skt. Johannes-Kloſter zu Parma bey weitem den Vorzug gegeben [t]).

Parma hatte ehedem von Correggio in der Kirche zum heiligen Grabe ein andres Gemählde aufzuweiſen, das unter dem Namen Madonna della Scudella bekannt war und jetzt in Paris iſt. Mengs berichtet [u]), dieſes Gemählde ſey zu Grunde gerichtet worden, da man einem Spaniſchen Mahler, der es kopiren wollte, die Erlaubniß ertheilte es zu reinigen, indem er eine ſo barbariſche Waſchung damit vornahm, daß er faſt keine Farbe auf der Tafel zurückließ. Dieſes Bild iſt wahrſcheinlich gegen das J. 1530 gemahlt wor-

r) Sie iſt gegenwärtig in Paris.

s) Felſina pittrice T. I. pag. 333.

t) Es giebt auch verſchiedene Kupferſtiche davon: 1) von Giuſ. M. Mitelli; 2) von H. Vincent; 3) von Sarugue in dem großen Werk über die Dresdener Gallerie; 4) endlich ein vom Baetius angefangener, wovon aber die Kupferplatte bey dem Bombardement von Dresden verlohren gieng, ſo daß nun nur drey Abdrücke davon vorhanden ſind, der eine in der Kupferſtichſammlung zu Dresden, der zweyte beym Mariette, und der dritte war im Beſitz des Hrn. Heinecke.

u) Pag. 152.

worden, und verſchiedentlich auf dem Punkte geweſen, verkauft zu werden [x]).

Bey der Kirche Skt. Petrus des Märtyrers ſieht man einen Kreuztragenden Chriſtus, der von Vielen dem Allegri zugeſchrieben wird, allein das Stillſchweigen des Mengs darüber iſt ein Zeichen, daß er ihn nicht für ein Werk deſſelben anerkannte. Vermuthlich rührt das Bild vom Michelangelo Anſelmi her, den Ruta darin zu erkennen glaubt [y]). Im Hauſe des Grafen Sanvitale in Parma iſt eine kleine Madonna auf Holz befindlich, die allgemein für eine Arbeit des Correggio gehalten wird.

Scanelli bezeugt [z]), bey dem Grafen Prati in Parma ſey ein ungemein ſchönes Bild vom Correggio, einen Ecce homo vorſtellend, zu ſehen [a]); einen andern beſitze der Herzog Salviati zu Florenz, der aber von geringerm Werthe ſey. Einen ähnlichen ſieht man in der Gallerie zu Düſſeldorf, noch einen andern in der ehmals Königlich-franzöſiſchen. In der Gallerie Colonna zu Rom [b]) iſt ebenfalls ein ſolcher Ecce homo, von dem man vorgiebt es ſey der von der Familie Prati in Parma; allein dieſer fiel mit der ganzen Erbſchaft an die Familie der Marcheſen della Roſa, und man glaubt, daß er nachher nach Frankreich in die Königliche Gallerie gekommen ſey. Es wird näm-

x) Tiraboſchi pag. 58.

y) In der erſten Ausgabe ſeines Guida etc.

z) Pag. 276.

a) Dieſes Bild iſt vom Agoſtino Carracci in Kupfer geſtochen worden.

b) Catalogo de'i quadri etc. del' eccellentiſſima Caſa Colonna in Roma. Roma 1783. 4. S. 30. nro. 188.

nämlich erzählt, Ludwig der Vierzehnte habe dem Marcheſe Pier Luigi della Roſa, dem Großvater des jetzt lebenden ein Verlangen bezeugt, das Bild zu ſehen, es ſey nach Frankreich geſchickt, und nicht anders als in der Kopie nach Parma zurückgekommen. Noch einen andern ſolchen Ecce homo angeblich von Correggio, beſitzt der Canonicus Gambarini in Reggio. Es iſt aber mehr als wahrſcheinlich, daß alle jene Wiederhohlungen Kopien ſind, welche großentheils die Carracci und dann andere Mahler, von dem in Parma befindlichen Original genommen haben.

Vielleicht hat Correggio in dieſem Zeitraume auch die vier Bilder gemahlt, die in die Gallerie Farneſe c) und nachher nach Capo di Monte in Neapel gekommen ſind. Es waren folgende: Eine Verlobung der heil. Catharina, der des Grafen Brühl ähnlich; ein Bild in Freſco, welches die ſchlafende Madonna mit dem Kinde, welches ſie betrachtet, vorſtellt; zwey Bilder in Waſſerfarbe, das eine ein heil. Joſeph, das andere ein heil. Joachim, welcher die Jahrszahl 1529 führt.

Ich

c) S. Deſcrizione della Galleria Farneſe etc. Parma 1725. pag. 141. Scanelli pag. 276 erwähnt nur drey Gemählde, nämlich: 1) eine Verlobung der heil. Katharina mit kleinen Figuren, 2) eine andere mit großen Figuren, und 3) das Zigeunermädchen (la Zingarella). Dargenville ſagt, in der Gallerie des Herzogs von Parma gebe es folgende Bilder von Correggio: 1) das Zigeunermädchen, 2) der Heiland, 3) ein heiliger Bruno, 4) die Verlobung der heil. Katharina, 5) die Madonna mit verſchiedenen Heiligen, 6) die heil. Katharina, und ein Fragment mit der Madonna und dem heil. Johannes, das ſich von der Tribune der Benediktiner herſchreibe.

Ich komme auf zwey Werke des Correggio, deren Entſtehung ebenfalls in das J. 1530 zu ſetzen iſt. Vaſari und nach ihm Mengs und Andere erzählen, Friedrich Gonzaga Herzog von Mantua (er war erſt in demſelben Jahre vom Marcheſen dazu erhoben) habe bey Gelegenheit der Krönung Karls des Fünften, die zu Bologna im J. 1530 gefeyert ward, dieſem großen Monarchen zwey ſeiner würdige Gemählde ſchenken wollen, und habe dazu den Correggio auserwählt. Hieraus ſchließt man mit Recht, daß der Künſtler nicht ſo in der Dunkelheit gelebt haben könne, denn damals hielt ſich am Hofe des Herzogs Giulio Romano auf, und Tizian ſtand in Dienſten des Kaiſers, und dennoch fiel die Wahl auf den Allegri. Vaſari giebt die Jahrszahl der Verfertigung dieſer Bilder nicht an, aber er bezeugt daß Giulio Romano bey ihrem Anblicke geſagt, er habe niemals ein dem ihrigen gleich kommendes Kolorit geſehen. Nach dem Vaſari waren es eine Leda und eine Venus. Mengs, der ſich weitläuftig über dieſe Geſchichte verbreitet, ſagt hingegen, es ſey eine Danae und eine Leda geweſen, der Herzog von Mantua habe dem Kaiſer damit ein Geſchenk gemacht, und von dieſem ſeyen ſie in ſeinem Königlichen Pallaſt zu Prag aufgeſtellt, wo ſie bis zum Schwediſchen Kriege geblieben, da dann Guſtav Adolf nach der Plünderung von Prag ſie nach Stockholm geſchickt u. ſ. w. In dieſe Erzählung des Mengs haben ſich verſchiedene Irrthümer eingeſchlichen. Zuvörderſt iſt es keine ausgemachte Sache, daß der Herzog ſie dem Kaiſer gegeben, und wenn Karl ſie bekommen hätte, warum ſollte er ſie nicht lieber mit andern Koſtbarkeiten bey ſich behalten und nach Madrid geſandt haben, wo er alles anhäufte, was er von Kunſtſachen auf ſeinen vielen Reiſen

zuſammengebracht hatte; wo man noch jetzt die vor- trefflichſten auf verſchiedene Beſtellungen für ihn ge- mahlten Werke ſeines Tizian ſieht, als daß er ſich ih- res Genuſſes beraubt und ſie nach Prag gleichſam in die Verbannung geſchickt hätte? Ferner ſagt Mengs, die Gemählde ſeyen in Prag geblieben, bis ſie Gu- ſtav Adolph weggenommen. Allein dieſer war ſchon ſechzehn Jahre todt, als die Schwediſchen Truppen im J. 1648 Prag einnahmen und plünderten [d]). Die Gemählde wurden zuverläſſig dem Kaiſer nicht vom Herzoge gegeben, ſondern in der ſchönen Sammlung dieſes Fürſten zu Mantua aufgeſtellt, wo ſie bis in das J. 1630 blieben, als der Kaiſerliche General Colalto Mantua mit Sturm einnahm und es plünderte. Bey dieſer Gelegenheit gieng das berühmte Kabinet von Koſtbarkeiten verlohren; bey dieſer Gelegenheit kam das weltberühmte Gefäß, welches noch den Na- men der Mantuaniſchen Vaſe führt, an das Haus Braunſchweig, und bey dieſer Gelegenheit endlich wurde die ſchöne Sammlung von Gemählden nach Prag geſchickt. Selbige fiel hierauf, wie wir geſe- hen

d) In dieſem Jahre in der Nacht vom 26ſten Julius be- mächtigte ſich ein Theil der Schwediſchen Truppen un- ter dem Befehl Königsmarks, und mit Hülfe eines Ver- räthers Ernſt von Ottowald, der unter der Kaiſerlichen Armee gedient hatte, der kleinen Seite von Prag, die von der Altſtadt und Neuſtadt durch den Fluß Moldau getrennt iſt. Drey Tage nach einander wurde die Plün- derung fortgeſetzt, und außer ungeheuern Geldſummen beraubten ſie den Pallaſt der Gemähldeſammlung, des Muſäums von Koſtbarkeiten und der Wittingauerſchen Bibliothek. S. Neue Chronik von Böhmen. Prag. 1780, 4. S. 348. Paul Stransky's Staat von Böhmen von Ignaz Cornova. Prag. 1795. Th. 4.

hen haben, durch das Kriegsglück der Königin Chriſtina von Schweden in die Hände; als ſie der Krone entſagte, nahm ſie ſie mit ſich nach Rom, allein die beyden Gemählde, wovon hier die Rede iſt, wurden vermißt, und man entdeckte ſie in einem der Königlichen Ställe, wo ſie als Fenſterladen dienten [e]). Nach dem Tode der Chriſtina giengen ſie durch verſchiedene Hände. Sie vermachte ſie dem Cardinal Azzolini, von deſſen Erben der Prinz Don Livio Odeſcalchi ſie kaufte; von dieſem kamen ſie an den Herzog von Bracciano, der ſie an den Herzog von Orleans Regenten von Frankreich verkaufte; da ſie am Hauſe Orleans blieben, ſo wurden endlich mehrere derſelben nach den genaueſten Nachrichten, von dem letzten Philipp Egalité in England verſilbert. Der Sohn des Regenten ließ aus Gewiſſensſcrupeln und vielleicht durch irgend einen Mönch dazu verleitet, beyde, wie Mengs ſagt, in Stücken ſchneiden, nebſt einem ebenfalls von Correggio herrührenden dritten Bilde, die Jo mit dem Jupiter vorſtellend; von dieſem ließ er ſogar den Kopf verbrennen. In dieſem traurigen Zuſtande erbat ſich Charles Coypel vom Herzoge die Bilder zu ſeinem Stu-

e) S. C. G. Teſſin Briefe an einen jungen Prinzen von einem alten Manne aus dem Schwediſchen überſetzt von J. D. Reichenbach. Leipzig 1756. "Die Königin Chriſtina bekam zuerſt in Italien an den freyen Künſten einigen Geſchmack. Sie hatte davon vorher ſo wenige Kenntniß, daß ſie die fünf vortrefflichen Stücke von Ant. Correggio, davon noch ein Theil in der Orleansſchen Gallerie aufgehoben wird, an den Franzöſiſchen Mahler Bourdon verſchenken wollte, welcher ſie, zum ewigen Beweiſe der damaligen Einfalt, in der Königin Stalle zu ſehen bekam, wo ſie, verachtet und verkleinert, zu Leinlucken vor den übel paſſenden Fenſtern dienten."

Studium, er erhielt ſie auch, und beym Tode des Coypel wurden ſie öffentlich verſteigert, aufgeſtutzt, das Fehlende daran ergänzt und ſo um einen hohen Preis dem Könige von Preußen verkauft. Die Leda[f]) war in drey Stücke zerſchnitten, der Kopf verbrannt u. ſ. w., ſie wurde bey der Verſteigerung von einem gewiſſen Pasquier für 16050 Livres erſtanden, und dem Mahler Lyen die Wiederherſtellung aufgetragen. Die Jo[g]) hatte ein Herr von Calabre erſtanden, und die Ergänzung übernahm der Mahler Collins. Der Ritter von Saint-Germain Matinel hat dieſe Wiederherſtellung in Verſen beſungen. Gegenwärtig zieren die beyden Gemählde die Gallerie von Sansſouci, wo, wie wir ſogleich ſehen werden, noch andere Correggio's aufgezählt werden.

Mengs beſchließt ſeine Erzählung damit, daß er ſagt: "Die Leda hatte das nämliche Schickſal wie die „Jo, und wenn die Danae ſich noch erhalten hat, „ſo iſt ſie jedoch ſo verſteckt, daß ich niemanden weiß „der dazu gelangt wäre, ſie zu ſehen." Hier ſcheint er ſeiner obigen Aeußerung, als ob alle drey zu Grunde gerichtet wären, zu widerſprechen. Die Danae muß ſich unfehlbar noch in Frankreich finden, denn in der neuen Sammlung von Kupferſtichen aus dem Königlichen Pallaſt, die in den erſten Jahren der Revolution erſchienen, finde ich in der zwanzigſten Lieferung Jupiter und Danae nach Correggio geſtochen, und zwar von der entgegengeſetzten Seite als im Kupferſtiche des Etienne Desrochers. Ich weiß nicht mit welchem Grunde auf dieſem die Unterſchrift: Ant. de Allegri pinxit 1531, hinzugefügt iſt.

Daß

f) S. Nouvelliſte Economique et litteraire T. II. p. 148.
g) Ebendaſelbſt pag. 150.

Daß dieſe und andere Werke des Correggio allgemeinen Beyfall fanden, und daß davon vielleicht unter ſeinen Augen verſchiedene Kopien oder angebliche Wiederhohlungen genommen wurden, erhellt aus einer Stelle des Lomazzo, eines Schriftſtellers der damaligen Zeit. Er ſagt [h]): "wegen der Vortrefflichkeit „der Beleuchtung ſind nicht weniger bewundernswür„dig zwey Bilder von der Hand des Antonio da Cor„reggio, die in dieſer Stadt (Mailand) bey dem Rit„ter Leone Aretino angetroffen werden. Auf dem ei„nen iſt die ſchöne Jo mit dem Jupiter in einer Wolke „abgebildet, auf dem andern Danae und Jupiter, „der ihr in Form eines goldnen Regens in den Schooß „fällt, nebſt dem Kupido und andern Liebesgöttern, „mit ſo wohl verſtandenen Lichtern, daß ich mich über„zeugt halte, kein anderer Mahler könne es ihm im „Koloriren und Beleuchten gleich thun. Dieſe Bil„der ſind dem Ritter aus Spanien von ſeinem Sohn „Pompeo, einem Bildhauer, geſandt worden."

Ehe wir in der hiſtoriſchen Prüfung der Gemählde des Correggio weiter gehen, ſey es mir erlaubt, die ſchon angeführte Stelle des Vaſari von neuem zu unterſuchen. Sie lautet wörtlich überſetzt folgendermaßen: "Er verfertigte zwey Gemählde in Man„tua für den Herzog Friedrich den Zweyten, um ſie „dem Kaiſer zu ſchicken, die in der That eines ſo gro„ßen Fürſten würdig waren. Da Giulio Romano „dieſe Werke ſah, ſagte er, er habe niemals ein Ko„lorit geſehen, das dieſem gleich käme. Das eine „war eine nackte Leda, das andere eine Venus, bey„de von Weichheit, Kolorit und Schattenpartieen des „Fleiſches ſo gearbeitet, daß es nicht Farbe, ſondern „wah-

h) Lib. IV. Cap. I. pag. 212.

„wahres Fleiſch zu ſeyn ſchien. Auf dem einen Bil„de war eine wunderwürdige Landſchaft, und es gab „niemals einen Lombardiſchen Mahler, der dergleichen „Dinge beſſer als er gemacht hätte; überdieß Haare „von der gefälligſten Farbe, und mit einer ſo vollen„deten Zierlichkeit ausgeringelt und geordnet, daß „man nichts ſchöneres ſehen kann. Es waren darauf „einige Liebesgötter, die ihre Pfeile auf einem Steine „probirten, ob ſie von Gold oder Bley wären [i]), „auf das Kunſtreichſte gearbeitet; und was der Venus „am meiſten Anmuth verlieh, war ein klares und „durchſichtiges Waſſer, das zwiſchen einigen Felſen „lief u. ſ. w." Vaſari hat zuverläſſig die Bilder ſelbſt nicht geſehen, und verwechſelt die Leda mit der Danae, indem er der letzten den Namen der Venus giebt, denn die Sachen welche er beſchreibt, finden ſich wirklich auf den beyden erwähnten Gemählden: die ſchöne Landſchaft, das zu den Füßen vorbeifließende Waſſer auf der Leda; die Liebesgötter, welche ihre Pfeile im Vergleich mit einem der goldnen Tropfen an einem Steine prüfen auf der Danae. Beyde Stücke ſind von derſelben Größe und in der Quere gemahlt. Richardſon [k]) hat ſie in Rom geſehen, als ſie noch im Beſitz des Herzogs von Bracciano waren, und als er bey dieſer Gelegenheit auch von den übrigen Gemählden des Correggio redet, fügt er hinzu: "Man „ſagt, daß einige davon auf einem goldnen Grunde „gemahlt ſind. Der Ritter Lutti [l]), ein berühmter „Mah-

i) Im Text des Vaſari ſteht: delle ſaette facevano prova ſu una pietra, *ch'erano* d'oro *e* di piombo; die Stelle iſt aber verderbt, und es ſollte heißen: *s'erano* d'oro *o* di piombo. S. Lett. Pitt. T. IV. pag. 359.

k) T. III. P. I. pag. 284. u. f.

l) T. I. pag. 216 und 444.

„Mahler des Großherzogs zu Rom und ein einſichts„voller Kenner, verſicherte mich, er habe dieß an den „äußerſten Enden, die unter den Rahmen der Bilder „ſtecken, bemerkt, und viele behaupten, man könne „es noch an andern Theilen wahrnehmen.“

Von der Danae iſt mir keine von jenen angeblichen Wiederhohlungen bekannt; eine ſehr ſchöne Leda vom Correggio aber ſieht man im Pallaſt Colonna m)), wo der Gegenſtand auf die von Mengs beſchriebene Weiſe nur mit einigen kleinen Abweichungen behandelt iſt. Dieß Gemählde iſt auf Holz gemahlt, da hingegen das jetzt in Sansſouci befindliche auf Leinwand iſt, und Porporati hat es vor mehreren Jahren in Kupfer geſtochen.

Viel ſchwieriger iſt es in Betreff der Jo ins reine zu kommen. Wir haben geſehen, daß Lomazzo eine in Mailand befindliche erwähnt. Eine andere iſt die, welche aus dem Beſitz der Königin von Schweden in die Sammlung des Herzogs von Orleans übergegangen war, und nun zuſammengeſtückt in Sansſouci aufgeſtellt iſt. Richardſon n)) redet von einer dem König von Spanien zugehörigen, die ſich von der des Herzogs von Orleans bloß dadurch unterſcheidet, daß der auf dieſer vorkommende Hirſch fehle. Allein dieſe Angabe wird dadurch ſehr verdächtig, daß Mengs einer ſolchen Jo keine Erwähnung thut. Eine andere ſieht man im Schloß zu Novellara, welches jedoch zuverläſſig eine Kopie mit einiger Abweichung iſt. Was

m) S. Ortenſio Landi Cataloghi Nro. 370. Außer dieſem Bilde und einem Ecce homo iſt in obiger Gallerie eine Magdalena in ovaler Form in der Manier des Correggio.

n) Am a. O. pag. 15.

Was ſollen wir aber zu der unvergleichlich ſchönen in der Kaiſerlichen Gallerie zu Wien ſagen, die vor einigen Jahren im Kupferſtich von Bartolozzi erſchienen iſt? Unfehlbar ein Werk vom Correggio, wovon Mengs mit Grunde urtheilt: "Ich will nichts von dem Ausdrucke „ſagen; wenn er einen Fehler hat, ſo iſt es der, daß „er allzuvollkommen iſt." Dieß Wiener Gemählde dient einem andern ebenfalls von Allegri zum Pendant, welches den Raub des Ganymedes vorſtellt, und nicht weniger mit der ganz einzigen Anmuth dieſes Künſtlers behandelt iſt. Außer dieſen beyden Bildern auf Leinwand beſitzt die Kaiſerliche Gallerie eine Skizze von einem Chriſtus, der die Käufer und Verkäufer aus einem Tempel treibt, und einen Kupido der ſich einen Bogen ſchnitzt, beyde auf Holz gemahlt. Herr von Mechel o) meldet, es befinde ſich daſelbſt von dieſem Kupido noch eine ſehr vollkommene Kopie von Joſeph Heinz; von den übrigen Bildern des Correggio giebt er aber keine Nachricht. Joſeph Roſa p) hingegen erwähnt außer den obigen vier Bildern noch einige andere, die hieher gehören, nämlich: eine vortreffliche Kopie der Zingarella; eine Madonna mit dem Kinde und dem heil. Johannes auf Holz, die Original ſeyn, und der erſten Gemahlin Kaiſer Joſephs des Zweyten von der Stadt Mailand zum Geſchenk gemacht ſeyn ſoll; eine andere Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, ganz im Style des Correggio, aber vielleicht von irgend einem Schüler oder Nachahmer deſſelben; endlich ein Chriſtus mit dem Kreuz, auf

o) In ſeiner Beſchreibung der K. K. Gallerie. Wien 1783. S. 60.

p) Gemählde der K. K. Gallerie. Wien 1796. S. 158, 174, 187, und 188. Der Verf. dieſes Buchs iſt Inſpektor derſelben.

auf Holz. Für die beyden letzten, die ein Graf von Altan beſaß, hatte Karl der Sechste 24000 Gulden geboten, erhielt ſie aber nicht, erſt von den letzten Erben der Familie wurden ſie Kaiſer Joſeph dem Zweyten verkauft.

Von dem kurz zuvor angeführten ſeinen Bogen ſchnitzenden Kupido finden ſich unzähliche Kopien. Außer dem Wiener gab es einen in der Sammlung der Königin von Schweden, der mit andern ihrer Kunſtſachen in die Gallerie des Herzogs von Orleans kam [q]). Ein Dritter iſt in der Gallerie von Sansſouci [r]). Außer dieſen waren zwey andere in Rom, einer in der Gallerie Barberini, der andere im Beſitz eines

q) Du Bois de Saint-Gelais Deſcription des tableaux du Palais royal pag. 56. beſchreibt dieſes Bild und ſagt es ſey auf Leinwand gemahlt. Die Herausgeber der neuen Sammlung von Gemählden aus beſagter Gallerie haben einen Kupferſtich davon in der vierzehnten Lieferung, und geben es für ein Werk des Mazzola aus: "Les vrais connoiſſeurs ſeront charmés de voir reſtituer à ſon véritable auteur ce tableau, qui paſſe depuis long-tems dans l'opinion publique pour être du Corrége. Voici ce qui a donné lieu à cette mépriſe. Jean van der Steen, peintre et graveur d'Anvers, grava ce ſujet vers le milieu du dernier ſiecle, e l'attribua au Corrége: ſon eſtampe eſt devenue três rare, mais l'erreur s'eſt perpetuée. Les yeux exercés, en examinent notre tableau, verront aiſément qu'il eſt de Mazzuola." Dieſer neue Kupferſtich iſt von Iboullard, und es wird dabey bemerkt, das Bild ſey auf Kupfer gemahlt, übrigens iſt das Maaß davon dem von du Bois beſchriebenen völlig gleich.

r) Oeſterreich pag. 68 ſagt, ich weiß nicht auf welche Autorität: Le Corrége a peint lui même ce tableau trois fois; e l'on appelle ces trois morceaux les Répétitions. Das Bild iſt auf Leinwand gemahlt.

eines Kaufmanns Benucci. Einen ſechsten, von dem gerühmt wird, daß er allen übrigen den Rang ſtreitig mache, beſaß Lelio Cerretani, Oberſter und Befehlshaber der Leibgarde des Großherzogs von Toscana, welcher ſeit wenigſtens zwey Menſchenaltern in einem Patriziſchen Hauſe zu Siena mit außerordentlicher Heimlichkeit verwahrt worden iſt [s]). Von einem ſiebenten in Spanien wird ſogleich die Rede ſeyn; ein achter, eine kleine aber trefflich ausgeführte Skizze, war in der Gemähldeſammlung des Mahlers Martin, dem in einer öffentlichen Verſteigerung 300 Louisd'or dafür geboten wurden, wofür er ſie aber nicht weggeben wollte [t]). Wie wir in der obigen Anmerkung geſehen haben, wird dieſer Amor jetzt in Frankreich dem Parmegianino zugeſchrieben. Eine Stelle des Vaſari im Leben des letztgenannten hat vermuthlich zu dieſem Mißverſtändniſſe Anlaß gegeben. Man lieſt daſelbſt: "Um die nämliche Zeit verfertigte er (Mazzuola) für „den Ritter Bajardo, einen Parmeſaniſchen Edelmann, ein Gemählde mit einem Kupido der mit eigner Hand einen Bogen ſchnitzt, zu deſſen Füßen „zwey Kinder ſitzen, wovon das eine das andere am „Arme faßt und lachend verlangt, daß es den Kupido „mit einem Finger anrühren ſoll, und dieſes, welches „ihn nicht anrühren will, weint." Dieſe Beſchreibung ſtimmt ganz mit dem Gemählde, wovon hier die

Rede

s) S. Manni Sigilli antichi T. XXIX. am Ende.

t) S. die ſchon oben angeführten Fragmente aus Paris. Hamburg 1797. vom Hrn. Kanonikus Meyer. Th. 2, S. 253. Außerdem nennt er unter den Kunſtſachen des Mahlers Martin S. 257 noch eine Maria mit den Kindern Jeſus und Johannes, und eine ſchon oben erwähnte Skizze vom heil. Hieronymus, als vom Correggio herrührend.

Rede iſt, überein, und war Urſache daß Ratti [u]) das Bild vom Amor, der einen Bogen ſchnitzt, nicht für ein Original des Correggio anerkennen will, welcher Meynung auch der Pater Affò beytritt [x]). Allein ich bitte beſonders diejenigen, welche Gelegenheit gehabt haben, das Wiener Exemplar genau zu betrachten, ſich der beyden Kinder, des Kopfes des Kupido, (der vollkommen wohl erhalten iſt, dahingegen der Leib etwas gelitten hat) und vornehmlich der Beine des Kupido zu erinnern, die ganz in derſelben Stellung ſtehen wie die des heil. Georg in Dresden, und dann unbefangen den Ausſpruch zu thun, ob dieß Werk wohl irgend wen anders als den Correggio zum Urheber haben konnte. Auch der poetiſche Gedanke mit den beyden Liebesgöttern, die nach der Idee des Mengs die glückliche und unglückliche Liebe, oder auch die Furcht vor den Schlingen der Liebe darſtellen (denn die eine dieſer Figuren ſcheint mir ein weibliches Kind) konnte nur aus der zarten Fantaſie des göttlichen Allegri hervorgehen. Ich gebe zu, daß das Pariſiſche Bild an der Führung des Pinſels für eine Arbeit des Mazzuoli erkannt werden mag, allein es iſt eine Kopie, ſo wie ja auch Tizian es nicht unter ſeiner Würde gehalten hat, wie wir bald ſehen werden; die Magdalena nach dem Correggio zu kopiren. Ich will ein Zeugniß nicht verſchweigen, das meiner Meynung zu widerſprechen ſcheint. Es iſt eine bis jetzt vielleicht nicht bemerkte Stelle des Taſſoni [y]) in ſeinen vermiſchten Gedanken. "Der Kupido des Parmegia-
„no",

u) Pag. 46.

x) In ſeinem Leben des Parmegianino pag. 83.

y) Aleſſandro Taſſoni Penſieri diverſi. Venezia 1676. 4. pag. 331.

„no“, ſagt er, “wurde in Spanien von einem der „dortigen Barone für tauſend goldne Scudi gekauft. „Es iſt ein nackter und geflügelter Knabe, dem An„ſehn nach von vierzehn oder funfzehn Jahren, der „ſich einen Bogen macht, und hinter ihm ſind zwey „kleinere Kinder, welche das Lachen und das Weinen „vorſtellen. Auf dem Kopfe des Amor ſcheinen die „Haare zu beben und zu wallen, und unter ſeiner Stirn „die Augen zu funkeln, als wenn er lebte. Er blickt „den Betrachter lächelnd an, und die Anmuth dieſes „Lächelns ſcheint den ſchönen Mund mit einem leben„digen Hauch zu beſeelen. Er ſteht über ſeinen Bo„gen gebückt, den er abglättet, und nach der Hal„tung der Hände und Arme ſcheint er das Eiſen wirk„lich an ſich zu ziehen und zu bewegen. Seine Glie„der halten auf die zarteſte Weiſe das Mittel zwiſchen „der kindiſchen Weichheit und der männlichen Anmuth, „und indem er die Muſkeln und Gelenke ſehen läßt, „entfaltet er ſeinen ganzen ſchönen Körper ſo, daß „nichts daran verborgen bleibt.“ Wie ſehr aber auch dieſe Beſchreibung mit unſerm Bilde übereinſtimmt, ſo bleibe ich doch aus den oben angeführten Gründen überzeugt, daß der erſte Gedanke von Correggio herrühre, und die unzähliche Menge angeblicher Wiederhohlungen beſtätigt mich noch mehr in dieſer Meynung.

Doch unmerklich ſind wir ſchon auf diejenigen Werke des Correggio gekommen, deren Jahrszahl ſich nicht beſtimmen läßt. In der Dresdener Gallerie befinden ſich außer der Jungfrau, mit Johannes dem Täufer und den Heiligen Catharina, Franciſcus und Antonius von Padua, einer von den früheſten Arbeiten des Meiſters, und der berühmten Nacht, von denen beyden ſchon die Rede geweſen iſt, noch vier

andere Correggio's. Der erſte [z]) iſt unter dem Namen des heiligen Georgs bekannt, und zeigt außer dieſem Heiligen in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, Johannes den Täufer, den heil. Geminianus und Petrus den Märtyrer. Es iſt urſprünglich für die Brüderſchaft Skt. Petrus des Märtyrers in Modena gemahlt, und nachher im J. 1649 in den Herzoglichen Pallaſt gebracht worden. Das zweyte Bild, welches gewöhnlich der heil. Sebaſtian heißt [a]), ſtellt ebenfalls die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie vor, und um ſie herum die Heiligen Sebaſtian, Geminianus und Rochus. Es iſt von der Brüderſchaft des heil. Sebaſtian beſtellt, und nicht, wie Mengs glaubt, nach einem Gelübde wegen der Peſt gewidmet worden. Unter dem Herzog Alfonſus dem Vierten kam es in die Herzogliche Gallerie, und eine Kopie von Boulanger mußte die Stelle des Originals erſetzen. Das dritte iſt ein Porträt, das man den Arzt des Correggio zu nennen pflegt [b]); Einige wollen ſogar wiſſen, es ſey der Doktor Franceſco Grillenzoni, ein Freund des Mahlers. Scanelli [c]) redet umſtändlich davon. Ein andres vom Correggio gemahltes Porträt eines Doktors ziert die Ambroſianiſche Bibliothek [d]).

Ich komme endlich auf das vierte, nämlich die weltberühmte Magdalena. Alle die übrigen bisher erwähn-

z) Tableaux de Dresde. T. I. Nro. II. von Beauvais geſtochen.
a) Ebendaſelbſt Nro. 3., geſtochen von P. A. Kilian.
b) Ebendaſelbſt T. II. Nro. II. geſtochen von P. Tanjé.
c) Pag. 285.
d) Bartoli Pitture d'Italia. T. I. pag. 174.

erwähnten Correggio's in der Dresdener Gallerie ſind auf Holz gemahlt, dieſes einzige iſt auf Kupfer. Ich verweiſe deshalb auf die das große Kupferwerk der Gallerie begleitende Beſchreibung, wo erzählt wird, mit welcher erſtaunlichen Sorgfalt es allezeit in Modena und nachher in Dresden verwahrt worden ſey. Hier wurde es jedoch im J. 1788 nebſt zwey andern kleinen Bildern geſtohlen, aber nach einigen Wochen glücklich wieder bekommen [e]). Mengs berichtet, daß es bey dem Kauf der Modeneſiſchen Stücke allein auf 27000 Römiſche Scudi oder 13500 Zechinen geſchätzt worden ſey. Boschini [f]) zählt es unter den merkwürdigen Bildern in der Gallerie des Erzherzogs Leopold von Oeſterreich auf, welche um die damalige Zeit eine der vortrefflichſten war. Wie es von da in die Gallerie des Hauſes Eſte gekommen, iſt gänzlich unbekannt, wenn die Rede nicht von einer der vielen angeblichen Wiederhohlungen iſt. Eine von dieſen iſt die des Cardinal Valenti Gonzaga, ein Bild von der größten Schönheit. Eine andere fanden die Herren von Saint-Palaye in Italien und brachten ſie nach Paris. Eine ungemein ſchöne war in der Gallerie des Grafen von Brühl befindlich, von der man wußte, daß ſie vom Albani gemahlt ſey. Ich weiß nicht, wo dieß Bild hingekommen iſt, ob es auf Kupfer oder Holz gemahlt war, und endlich ob es die erſtaunliche Vollendung hatte, die ich an verſchiedenen Sachen des Albani, beſonders in der Galle-

e) Der Dieb hieß Johann Georg Wogaz; er war einfältig genug, das Bild auf die verſprochene Belohnung an einen öffentlichen Ort hinzuſtellen, und wurde mit einer Gefängnißſtrafe von vierzehn Jahren belegt.

f) In ſeiner Carta del Navegar pittoreſco pag. 45. Dieſes Buch erſchien im J. 1660.

Gallerie Zambeccari in Bologna geſehen habe. Eine vielleicht noch ſchönere zierte die Gallerie des Herzogs von Parma, von Tizians eigner Hand kopirt[g]). Die Gallerie des Großherzogs beſitzt auch eine vom Bronzino gemahlte[h]). Mengs urtheilt von dem Dresdener Bilde, es faſſe alle Schönheiten in ſich, die man ſich in der Mahlerey nur denken kann, ſowohl was die fleißige Vollendung betrifft, als die Vertreibung der Farben, die Weichheit, die Anmuth und das Verſtändniß des Helldunkels. Ich habe dieſes Bild noch im J. 1791 mit dem größten Vergnügen betrachtet, und es ſowohl am Hintergrunde als der Drapperie vortrefflich erhalten gefunden. Dieß ſcheint nicht ganz mit dem übereinzuſtimmen, was Richardſon, der es noch in Modena geſehen, davon ſagt[i]). Man verwahrt in einer Kiſte, die in einem Schranke dieſes Zimmers eingeſchloſſen iſt, die berühmte Magdalena des Correggio, die ein ſehr kleines Bild iſt. Das Blaue daran iſt ganz ſchwarz geworden, aber die Fleiſchfarbe iſt ſehr lebhaft, und da der Grund auch ſchwarz iſt, ſo macht dieß einen vollkommenen Fleck, aber einen Fleck von außerordentlicher Schönheit. Warum mußte er uns auch verſchweigen, worauf das Bild gemahlt war! [k])

Ehe

g) Richardſon pag. 667: Une belle copie de la Magdelaine du Corrége par le Titien; de la même grandeur que l'Original: le bleu, et géneralement tout le tableau eſt bien conſervé.

h) S. T. I. pag. 417. dieſer Geſchichte.

i) Pag. 689.

k) Unter den verſchiedenen Kupferſtichen von dieſer Magdalena giebt es auch einen von Franceſco Bartolozzi, aber mit einigen Abweichungen im Hintergrunde.

Ehe wir die Dresdener Gallerie verlaſſen, muß ich noch ein Gemählde erwähnen, das ich zwar dort nicht geſehen habe, wovon ich aber weiß das der Cardinal Aleſſandro Albani König Auguſt dem Dritten ein Geſchenk damit gemacht, und welches unter dem Namen der Zingarella des Correggio bekannt iſt. Mengs bemerkt jedoch, daß Einige es nicht für ein Original halten. Der Gegenſtand iſt nichts anders, als eine Ruhe in Egypten, nämlich eine auf der Erde unter einem Palmbaum ſitzende Madonna mit dem Kinde in den Armen. Ich glaube, daß nicht ſowohl die braune Farbe des Geſichts, als der Kopfputz veranlaßt hat, ihr den Beynamen Zingarella oder das Zigeunermädchen zu geben. Ein ähnliches Gemählde ſah man ehedem in der Gallerie von Parma, es iſt jetzt zu Neapel auf Capo di Monte befindlich, aber ſtark retouchirt. Dieſes Bild erwähnt Scanelli [l]), und Scaramuccia [m]) ſpricht mit großem Lobe davon. Auch Richardſon hat dieß Bild in Parma geſehen, und außer einer Kopie von Hannibal Caracci, die er ſelbſt beſaß, redet er von einer andern dem Pabſte zugehörigen, und ſagt es gebe deren noch verſchiedene andere, ſowohl in Italien als in England. In derſelben Gemähldeſammlung zu Parma war ein anderes Stück befindlich, das er folgendermaßen beſchreibt: Eine vortreffliche Madonna des Correggio, bloß halbe Figur und in derſelben Stellung wie die Zingana [n]), ein anderes Exemplar trifft man in der Gallerie zu Sansſouci an [o]), es iſt auf Holz gemahlt, und etwas bemerkenswerthes iſt, daß man ein großes pentimento

l) Pag. 276.

m) Pag. 177.

n) T. III. P. II. pag. 667.

o) S. die Beſchreibung pag. 89.

timento darauf wahrnimmt. Ich habe in den Jahren 1768 oder 69 bey einem Gemähldehändler in Bologna eine von dieſen Wiederhohlungen geſehn, von der man nachher ſagte, ſie ſey dem König von Preußen verkauft worden: dieß iſt alſo vermuthlich dieſelbe. Endlich wird in den Anmerkungen zu Mengs Schriften [p]) geſagt, ein Parmeſaniſcher Exjeſuit habe bey der Aufhebung ſeines Ordens ein Bild von dieſem Gegenſtande in Sicherheit gebracht, und es nachher dem Prinzen Chigi in Rom verkauft; es hat aber gelitten und iſt retouchirt worden. Dieß iſt wahrſcheinlich daſſelbe, wovon Tiraboschi meldet, es habe ehedem einer Gräfin Caſſolo in Reggio gehört, die es einem Conſervatorium in derſelben Stadt als Vermächtniß hinterlaſſen; von daher habe es der Abate Giambatiſta Benevelli erhalten, von dieſem der Abate Matteo Luigi Canonici, der es darauf dem Prinzen Chigi überlaſſen. Viele der geſchickteſten Meiſter und auch eine und die andere Akademie haben es für Original des Correggio anerkannt, wie er verſichert. Der Abate Canonici hatte dem Tiraboschi eine genaue Beſchreibung davon zugeſchickt, die er folgendermaßen anführt: "Das Bild ſtellt die Jungfrau am Fuße „eines Palmbaums ſitzend vor, als Zigeunerin ge„kleidet, mit einer Binde, die in verſchiedenen anmu„thigen Windungen um den Kopf gebunden iſt, und „mit Aermeln die von einem Hemde zu ſeyn ſcheinen, „und ſich an den Knöcheln zierlich in eine Art von „Manchetten endigen; ſie hat Sandalen an den Fü„ßen, von deren einem man nur die Sohle ſieht, von „dem andern aber das ganze Obertheil, indem er auf „die anmuthigſte Weiſe ausgeſtreckt iſt, und dieſer

„Fuß

p) T. II. pag. 171.

„Fuß ſcheint wirklich Blut und Leben in ſich zu ha„ben. Sie hat das ſchlafende Kind auf dem Arm, „und während ſie mit lieblich über ihr Kind herabge„neigtem Haupte vor Liebe zu ſchmachten ſcheint, ſo „ſcheint dieſes ebenfalls im Schlafe liebevoll zu ihr „hingewandt. Der ganze Plan iſt mit Blumen, „Kräutern und Gebüſchen angefüllt. Hinter der „Jungfrau guckt mit halbem Leibe ein Kaninchen her„vor, in einem Strauche ſieht man einen Diſtelfinken, „und über der Jungfrau einen Engel, der ſich zum „Theil in den Wolken verbirgt, und ſich mit den Ar„men an den Zweigen des Palmbaums zu halten „ſcheint.“ Nach Tiraboſchi's Bemerkung ſtimmt dieſe Beſchreibung völlig mit dem Farneſiſchen jetzt in Neapel befindlichen Bilde überein.

Spanien beſitzt auch einige zwar nicht große, doch ſchätzbare Stücke des Correggio. Das vortrefflichſte darunter iſt der Heiland im Oelgarten am Oelberge, dem ein Engel erſcheint. Vaſari erwähnt es ſchon, Lomazzo q) redet verſchiedentlich davon, und er ſowohl als Scanelli r) wiederhohlen die Anekdote (im Geſchmack der gewöhnlichen die Armuth des Correggio betreffenden) Correggio habe es gemahlt um einen Apotheker zu befriedigen, bey dem er eine Rechnung von vier oder fünf Thalern hatte. Nach dem Lomazzo ſoll es nachher für 400 Scudi an den Grafen Pirro Viſconti verkauft ſeyn; Scanelli berichtet, es ſey für 500 Scudi verkauft, und führt das Zeugniß des Mahlers Luigi Scaramuzza an, ein Chriſtus am Oelberge nicht völlig eine Elle hoch, allem Anſchein der-

q) Trattato pag. 171 und 219 und Idea del' Tempio della Pittura pag. 115.
r) Pag. 81.

derſelbe deſſen Lomazzo erwähnt, ſey letzlich in Mailand dem Grafen Pirro Viſconti von dem Gouverneur der Stadt Marcheſe di Caracena für 750 Piſtolen abgekauft. Caracena erſtand es nämlich für den König Philipp den Vierten von Spanien, wie man aus einem Briefe des Pater Reſta erfährt [s]). Dieß Bild muß eine große Magie der Beleuchtung haben, wovon Mengs in ſeiner Beſchreibung der ſchönſten Bilder des Königlichen Pallaſts zu Madrid die klarſte Vorſtellung giebt [t]). Man hat einen ſchönen Kupferſtich davon, von Volpato; von den vielen Kopien oder angeblichen Wiederhohlungen, die es davon giebt, habe ich bis jetzt noch keine zu Geſicht bekommen können. Der Pater Reſta beſaß nicht etwa eine, ſondern vier, die er alle für Originale gehalten wiſſen wollte. Eine davon war auf Kupfer, eine andere auf Holz, wovon Lelio Orſi eine Kopie auf Leinwand genommen, eine dritte ebenfalls auf Holz aber ein wenig mottenfräßig, die er an Monſignor Marchetti verkauft hat, endlich eine vierte ebenfalls auf Kupfer [u]).

Der zweyte Correggio in Spanien iſt eine Madonna, die das Kind kleidet, mit dem heil. Joſeph in der Ferne, der eine Tafel hobelt. Der Pater Reſta redet in ſeinen handſchriftlichen Briefen öfters von einer ähnlichen kleinen Madonna, die er an Monſignor Marchetti verkauft; allein er hält ſie ſelbſt für eine Kopie vom Hannibal Carracci, oder noch lieber vom Girolamo da Carpi, einem ſehr glücklichen Kopiſten des

s) Lett. Pitt. T. III. pag. 329.

t) Opere T. II. pag. 73. und 176.

u) S. Tiraboschi pag. 70. Von der zweyten ſchreibt jedoch der Beſitzer: Wenn ſie nicht vom Correggio iſt, ſo iſt ſie vom Parmegianino. Vortrefflich!

des Correggio, und dem Vaſari ausdrücklich eine Kopie dieſes Bildes zuſchreibt.

Außer obigen beyden Stücken nennt Conca x) noch eine Gefangennehmung Chriſti, und einen Kupido der einen Pfeil ſchärft, als Correggio's im Kabinet des Königs von Spanien. Der letzte iſt vielleicht derſelbe, welchen Aleſſandro Taſſoni in der oben angeführten Stelle beſchreibt.

In der Sakriſtey des Escurials wird ein noli me tangere als eine Arbeit des Correggio gezeigt, welches Mengs nicht unter die auserleſenſten zu zählen ſcheint. Vaſari erwähnt ein ähnliches Gemählde das zu ſeiner Zeit in Bologna im Pallaſt Ercolani aufgeſtellt war, wo auch Pietro Lamo y) in einer im J. 1560 erſchienenen Schrift es geſehen zu haben rühmt. Von da kam es in die Hände des Kardinal Aldobrandini, dann an den Kardinal Ludoviſi, hierauf wurde es nach Spanien gebracht, und König Philipp dem Vierten von Don Ramiro Nugnez de Gusman Herzog von Medina de las Torres, ein Geſchenk damit gemacht z). Ein anderes noli me tangere, das aus der Sammlung der Königinn von Schweden herrührt, war in der Orleansſchen Gallerie.

Mengs ertheilt ferner Nachricht von einem im Beſitz des Herzogs von Alba in Spanien befindlichen Correggio, der die Erziehung des Amor vorſtellt. Mer-

x) Deſcrizione Odeporica della Spagna di D. Ant. Conca. T. I-IV. Parma 1793.

y) Nämlich in der *Graticola di Bologna:* L'altro e un Criſto nell' Orto con la Maddalena à li piedi di mano da M. da Correggio belliſſimo.

z) Deſcripcion de S. Lorenzo. P. III. Cap. VII. §. VI. pag. 306.

Merkur unterrichtet nämlich in Gegenwart der Venus den Liebesgott im Leſen. In der Meynung, daß es ein wahres Original ſey, wird Mengs, außer der Vollkommenheit der Arbeit, noch durch ein merkliches pentimento am Arme des Merkur beſtärkt. Dieß Gemählde wurde in England bey der Verſteigerung der Sachen des unglücklichen Karls des Erſten erſtanden. Sandrart hat es noch in England im Pallaſt von Whitehall geſehen. Ein ähnliches im Beſitze des Herzogs von Orleans iſt nach dem Urtheil des Mengs nicht ſo ſchön; es iſt auf Leinwand gemahlt und aus der Sammlung der Königinn von Schweden dahin gekommen. Richardſon hat es in Rom geſehen. Ein drittes iſt in Sansſouci aufgeſtellt [a]); endlich ſieht man in der Churfürſtlichen Gallerie zu München ein Studium zu der Figur des Kupido [b]).

In der ſchon oft erwähnten Gallerie von Sansſouci werden viele Bilder dem Correggio zugeſchrieben. Ich will mir über ihre Aechtheit kein Urtheil anmaßen, da ſchon viele Jahre verfloſſen ſind, ſeit ich ſie geſehen habe; doch erinnere ich mich eine Madonna mit dem Kinde mit beſonderer Vorliebe geſehen zu haben. Der Vollſtändigkeit wegen will ich das ganze Verzeichniß herſetzen: 1) Leda; 2) Jo; 3) die Madonna mit dem Kinde und dem S. Antonius dem Abt; 4) Kupido, der ſich einen Bogen ſchnitzt; 5) die Erziehung des Liebesgotts; 6) das Urtheil des Midas; 7) die Madonna mit dem Kinde oder die Zingarella, iſt

a) Oeſterreich pag. 68.

b) Beſchreibung der Churfürſtlichen Bildergallerie in Schleisheim. München 1775. S. 98. Ebendaſelbſt hat man auch einen Kopf des Heilandes im Styl des Correggio.

iſt auf Holz gemahlt und ein bedeutendes pentimento daran bemerklich; 8) Bildniß eines Geiſtlichen; 9) die Madonna mit dem Kinde[c]). Ferner giebt der Inſpektor der Gallerie in Potsdam und Berlin, Hr. Puhlmann, Nachricht von einem daſelbſt befindlichen Correggio, und der, was ihn noch merkwürdiger machen muß, mit Kerzenlicht beleuchtet iſt. Es iſt nämlich eine halbe Figur eines betenden heil. Franciſcus mit einem Todtenkopfe auf einem Buch beym Schein einer Lampe. Hr. Puhlmann [d]) rühmt ihn außerordentlich und verſichert, er ſey völlig unbeſchädigt.

Wir haben im vorhergehenden geſehen, daß verſchiedene Stücke aus der Gallerie des Herzogs von Orleans nach Preußen gegangen. Da aber meine Abſicht iſt, dem Liebhaber hier eine Ueberſicht von allen Gemählden zu geben, die für Correggio's gelten, ſo will ich ein vollſtändiges Verzeichniß derjenigen anfügen, die ſich in jener Gemähldeſammlung befanden. Es ſind folgende: 1) Magdalena, die ein Crucifix betrachtet; 2) noli me tangere; 3) Jo; 4) Leda; 5) Danae; 6) die Erziehung des Liebesgottes; 7) Kupido, der ſich einen Bogen ſchnitzt; 8) die Maulthiertreiber [e]); 9) eine heilige Familie; 10) Herzog Valentin, oder das Porträt des Ceſare Borgia; 11) zwey

c) S. Deſcription des tableaux de la Galerie Royale et du Cabinet de Sans-Souci. Potsdam 1771. 8. Es ſind folgende Nummern: 46. 51. 62. 72. 73. 90. 104. 113. 141. 144.

d) Beſchreibung der Bildergallerie u. ſ. w. im Königl. Schloſſe zu Berlin. Berlin 1790. S. 15. Nro. 12. Das Bild iſt 3 Fuß 2 Zoll hoch und 2 Fuß acht Zoll breit.

e) Dieſes Gemählde ſoll als ein Schild für eine Herberge gedient haben.

zwey Studien; 12) le Rougeau, ein Porträt; 13) die Madonna mit dem Korbe. Außer den beyden letzten ſchrieben ſich alle aus der Sammlung der Königinn von Schweden her, und waren von Richardſon in Rom betrachtet worden.

In der vormaligen Königl. Franzöſiſchen Sammlung [f]) zählte man folgende Correggio's: 1) Eine Madonna mit dem Kinde; 2) eine Verlobung der heil. Catharina; 3) eine Madonna mit dem Kinde, der Magdalena und dem heil. Hieronymus; 4) ein Ecce homo; 5) ein heil. Hieronymus; 6) die heroiſche Tugend, welche die Laſter beſiegt; 7) der ſinnliche Menſch; 8) Antiope. Die beyden vorletzten hat man im Kupferſtich [g]).

Außer dieſen Hauptſammlungen gab es in Frankreich im Pallaſt des Herzogs von Broglio, eine Madonna; die dem Kinde liebkoßt, welche Drevet als einen Correggio in Kupfer geſtochen hat; und Hr. Caulet d'Hauteville beſaß ein Bild mit einer aus dem Bade ſteigenden Frau [h]).

Rom beſaß außer den im Vorhergehenden erwähnten Correggio's im Pallaſt Colonna noch verſchiedene andere. Im Pallaſt des Prinzen Doria ſieht man ein nicht vollkommen ausgeführtes Bild in Waſſerfarbe, welches die vom Ruhme gekrönte Tugend vorſtellt. Scanelli rühmt außerordentlich ein kleines Bild

f) S. Catalogue raiſonné des tableaux du Roi par Lepiſie. Paris T. I. 1752. T. II. 1754. 4. von Hrn. Hof-Rath Meuſel überſetzt. Halle 1769. 8.

g) S. Verſailles immortaliſé. Paris 1720. 4. T. II. pag. 247 und 251.

h) S. Dargenville Voyage pittoreſque de Paris etc. 1765. 8.

Bild von Correggio, damals in der Gallerie Aldobrandini befindlich, deſſen Allegorie er nicht zu verſtehen bekennt, das aber beſonders in einigen Kinderfiguren die muntere Grazie, und die Zartheit jenes göttlichen Mahlers verrathe, wiewohl es nicht ganz vollendet ſey [i]). Dieſer letzte Umſtand führt mich darauf, ob es nicht etwa daſſelbe geweſen, da das Bild im Pallaſt Doria einen allegoriſchen Gegenſtand hat. Vielleicht iſt es dieſelbe Compoſition, welche den Namen führt: die heroiſche Tugend als Siegerin der Laſter, wo die Tugend ebenfalls vom Ruhme gekrönt wird.

Im Hauſe Barberini befand ſich ein Bild, das ſeitdem nach England gegangen iſt und die Erzählung der heil. Schrift von einem Jünglinge, welcher dem im Oelgarten gefangenen Heiland nachfolgt, darſtellt. Dem Pater Reſta zufolge hatte Carlo Maratta ein ähnliches, allein man weiß nicht, was daraus geworden iſt. Endlich beſchreibt Mengs ein drittes, das man zu ſeiner Zeit in Rom in den Händen eines Engländers ſah.

In der Sakriſtey der von den Franzoſen in Rom geſtifteten h. Ludwigs-Kirche ſieht man eine Jugfrau mit

i) S. Scanelli Microcosmo pag. 284: Sofſerva in oltre nella citata Galeria degli Aldobrandini al Monte detto Magnanapoli fra gli altri degni dipinti un Quadro pur del Correggio, che paleſa con picciole figure una tal hiſtoria, la quale ſe bene non ſia per lo più dall' oſſervatore compreſa, da però a conoſcere l'eccellenza ſuprema di tanta operatione, e ſopra d'ogni altra dimoſtra in putti diverſi il ſolito talento di ſpiritoſa grazia, con riſo, e delicatezza come divina, e ſe bene detto Quadro non ſi manifeſti di total compimento, ſi dichiara però impareggiabile, ed in eſtremo eccellente, e qualificato.

mit dem Kinde, dem heil. Joſeph und zwey Engeln [k]); Mengs hält dieſe aber für ein Werk des Ceſare Procaccini. Eine andere Madonna mit dem Kinde und einem kleinen Engel, ganz einem von Spier geſtochenem Blatte ähnlich, wurde zu Rom für einen geringen Preis an Johann Caſanova verkauft; dieſer reinigte das Bild von einem groben Firniß, der es verſtellte, und nahm es mit ſich nach Dresden.

In der Gemähldeſammlung des Hrn. Baron von Brabeck [l]) im Hildesheimiſchen, die gewiß unter den

k) Titi etc. Ed. 1763. pag. 148.

l) Dieſer Mann iſt als der eines großen Kenners und warmen Freundes alles Schönen der Kunſt und Natur in und außer Deutſchland allgemein bekannt, und der reizende Landſitz Söder, zwey Meilen von Hildesheim, wo gegenwärtig die ehemals in Hildesheim befindliche Gallerie aufgeſtellt iſt, der nicht durch eine ſeelenloſe Pracht, ſondern durch die vollkommene Harmonie, womit in der Verzierung des Schloſſes und der ſinnvollen Anordnung der Bilder alles zu einem gemeinſchaftlichen Eindrucke mitwirkt, ganz einzig in ſeiner Art iſt, wird nicht leicht von kunſtliebenden Reiſenden vorbeygegangen. Auch hat man über die Gemähldeſammlung und das Lokal von Söder folgende Schriften: 1) Schreiben an den Herrn Volpato in Rom von ſeinem Freunde über die in der Gallerie des Freyherrn von Brabeck zu Hildesheim befindlichen Gemählde. Leipzig 1789. 8. von Hrn. Friedrich Wütſch; 2) Beſchreibung der Gemähldegallerie des Freyherrn von Brabeck zu Hildesheim. Hannover 1792. 4. von Hrn. von Ramdohr; 3) Soeder par S. Roland. Goettingue 1795. 8. jetzt ins Deutſche überſetzt von Horſtig in Folio und prachtvoll gedruckt. Allein die Auserleſenheit und ſeltene Merkwürdigkeit ſo manches Werkes aus den vornehmſten Schulen erregt den Wunſch, daß ſie den Liebhabern durch Kupferſtiche bekannter gemacht werden möchten: ein Entwurf, den der edle Beſitzer ſchon vor lan-

den reichſten einen vorzüglichen Rang behauptet, bewundert man unter andern koſtbaren Kunſtſachen, die er auf ſeinen Reiſen an ſich gebracht, eine kleine ſehr liebliche Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, unfehlbar ein Werk des Correggio. Sie iſt vortrefflich erhalten, und hat bloß an einem vom Kopf herabhängenden Schleyer etwas gelitten.

In der Herzogl. Braunſchweigiſchen Gallerie zu Salzdahlum werden vom Correggio aufgezählt: Eine Madonna, die in der einen Hand das Kind und in der andern ein Buch hält; ein Kopf der Madonna; die Madonua, die das Kind entkleidet, während Joſeph in der Ferne arbeitet. Die beyden letzten ſind nach dem Correggio, das erſte gilt für ein Original m).

Drey Gemählde beſitzt der Großherzog von Toſcana: nämlich eine Madonna mit dem Kinde und den heiligen Chriſtoph, Johannes dem Täufer und Michael, einen Kopf, und endlich eine Madonna die das Kind anbetet. Wenn aber dieſe Stücke wirklich vom Correggio ſind, ſo gehören ſie nicht zu ſeinen beſten.

In der Churfürſtl. Gallerie zu Düſſeldorf wird bloß ein Ecce homo als Correggio aufgewieſen, und Dargenville n) irrt ſich wenn er noch eine Madonna mit dem Kinde und eine Magdalena hinzufügt.

In

langer Zeit gemacht, deſſen Ausführung aber die ungünſtigen Zeitumſtände und andere Zufälligkeiten bis jetzt immer gehindert haben. Gegenwärtig hat Hr. Preſtel mit einigen herrlichen Ruysdaels in aqua tinta wiederum den Anfang gemacht.

m) Catalogue des tableaux de la Galerie Ducale à Salzdahlum etc. Bronſuic 1776. 8. pag. 34, 51, 87.

n) Abregé etc. T. II. pag. 11.

In der Gallerie des Fürſten von Lichtenſtein zu Wien ſind zwey Correggio's: Eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, und ein das Kreuz tragender Chriſtus in halber Figur o).

Der Pater Reſta hält ein nur angelegtes Bild von dem Mädchen von Orleans, das aber jetzt aus Rom verſchwunden iſt, für eine Arbeit des Correggio p). Ratti erwähnt q) verſchiedene Gemählde in Genua, die von ihm herrühren ſollen: ein Porträt im Pallaſt Gentili; ein Heiliger im Pallaſt Balbi; und eine Himmelfahrt im Pallaſt Brignole. Allein in ſeiner im J. 1781 erſchienenen Lebensbeſchreibung des Correggio ſcheint er dieſe Angabe nicht zu beſtätigen.

Bartoli r) führt ein Bild der heil. Jungfrau an, in der Kirche der Dominikaner, zu Valenza in der Lomellina befindlich, wozu Correggio als Urheber genannt wird. Im Pallaſt Coſta zu Piacenza wird ein Kopf von Correggio vorgezeigt, wovon Niemand außer Dargenville Meldung thut s).

In Mailand befindet ſich außer dem ſchon angeführten Porträt in der Ambroſianiſchen Bibliothek in den Händen meines würdigen Freundes Carlo Bianconi eine Skizze von Correggio, die eine Madonna mit dem Kinde auf den Armen, eben im Begriff ſelbiges

o) Vincenzo Fanti Deſcrizione della Galleria del Principe di Lichtenſtein etc. Vienna 1767. 4. pag. 51. 101.

p) Lett. Pitt. T. III. pag. 329.

q) Inſtruzione ſulle Pitture di Genova. Genova 1780. 8. pag. 130, 194, 258.

r) Pitture d'Italia T. II. pag. 89.

s) T. II. p. 10.

biges auszukleiden, und den heil. Joſeph, der ihm einige Kirſchen anbietet, vorſtellt. Von dieſem vortrefflichen erſten Entwurſe hat man mehrere Kopien: eine von Hannibal Carracci zu Neapel auf Capo di Monte, und eine von Franceſco Brizio, einem Schüler des Carracci, in der Gallerie Sampieri zu Bologna. Es iſt auch zweymal in Kupfer geſtochen, einmal mit Farben von d'Agoty dem Sohne, und dann von Dominikus Aſper. In der Familie der Marcheſen Litta wird eine ſchätzbare Arbeit des Correggio aufbewahrt, eine bemahlte Tafel, die urſprünglich zum Deckel eines Klaviers gedient hat. Der erſte Beſitzer war der Graf Orazio Archinto, hierauf kam ſie an den Grafen D. Giulio Viſconti, von dem ſie durch Erbſchaft an das Haus Litta fiel. Sie iſt jetzt als Gemählde aufgeſtellt, jedoch mit Beybehaltung der alten Form. Der Gegenſtand iſt der Wettſtreit zwiſchen dem Apollo und Marſyas und den Folgen deſſelben. Giulio Sanuto hat dieß Bild im J. 1562 in Kupfer geſtochen, und dem Herzog von Ferrara Alfonſus dem Zweyten zugeeignet; in den Lücken, welche die Form des Klaviers verurſacht, hat er aus einem ſeltſamen Einfalle den Skt. Marcus Platz in Venedig und den Parnaſſus von Raphael hinzugefügt, mit den Worten: Ut vacuum hoc impleatur. Endlich beſitzt ein gewiſſer Herr Roſſi in Mailand ein Gemählde, das nach dem Urtheile des gelehrten Bianconi ſehr entſchieden das Anſehn eines Correggio hat, aber aus einer früheren Zeit als der im Pallaſt Litta befindliche. Es ſtellt den Heiland kniend vor, wie er ſeine Mutter um ihren Seegen bittet, ehe er zu ſeinem Leiden geht; die Jungfrau fällt in Ohnmacht, und wird von einer der beyden Marien unterſtützt, und Johannes ſteht mit erſtaunter Gebehrde daneben.

Zur

Zur Zeit Clemens des Achten zierte eine Madonna von Correggio die eben das Kind ſäugen will, den Pallaſt Aldobrandini; ſie kam hierauf in die Hände der Prinzeſſinn Roſſano, dieſe ſchenkte es dem Kardinal von S. Giorgio, nach deſſen Tode es an Gottifredo Periberti für 1300 Scudi verkauft ward [t]).

In der neuen Ausgabe des Orlandi [u]) wird bemerkt, der Großbrittanniſche Conſul in Venedig, der bekannte Joſeph Smith, habe zwey kleine Bilder von Correggio, nämlich eine ſtehende Magdalena und die Zingarella.

Tiraboschi irrt ſich, wenn er ſagt [x]), in den Anmerkungen zum Vaſari werde ein Bild von Correggio in der Kirche Skt. Petrus des Märtyrers zu Murano angeführt. Es iſt dort nicht von dieſem großen Meiſter, ſondern von dem Mailänder Andrea del Gobbo die Rede. In einer Beſchreibung [y]) des Muſäums im Kloſter S. Martino della Scala zu Palermo finde ich endlich noch eine heilige Familie von Correggio genannt.

Da ich nunmehr die ſämmtlichen Werke des Correggio hiſtoriſch durchgegangen bin, und mir vorbehalte von ſeinem Styl am Ende dieſes Artikels zu reden,

t) S. Giov. Dom. Ottonelli Trattato della Pittura e Scultura, uſo ed abuſo loro etc. Firenze 1652. 4.

u) Venezia 1753. 4.

x) Pag. 76.

y) Sie iſt vom Pater D. Salvadore Maria di Blaſi und in Opuscoli di Autori Siciliani T. XV. eingerückt. S. daſelbſt pag. 49.

den, ſo komme ich jetzt auf ſeinen Tod, deſſen Umſtände eine von den häufig abgehandelten Streitfragen ſind. Vaſari erzählt bekanntermaßen, Correggio habe in Parma eine Bezahlung von 60 Scudi in lauter Pfennigen bekommen, und da er ſie aus Freude darüber ſogleich nach Correggio haben tragen wollen, ſey er von der Beſchwerde dieſer Laſt, wozu eine außerordentliche Hitze gekommen, erkrankt und in einem Alter von 40 Jahren geſtorben. Die Fabeln von der Armuth des Correggio ſind ſchon im Obigen hinlänglich widerlegt worden, und außer daß Vaſari für dieſe abentheuerliche Erzählung gar kein authentiſches Zeugniß anführt, darf man nur bedenken, daß die Stärke eines Herkules nöthig ſeyn würde, um 60 Scudi in Quatrinen oder Kupfermünze zu tragen; ferner daß Correggio's Todestag der fünfte März geweſen [z]), ſo daß er die angebliche Reiſe gegen Ende Februars müßte vorgenommen haben, wo die Hitze eben nicht ſo drückend zu ſeyn pflegt.

Es muß befremden, daß ein ſo großer Künſtler kein ſeiner würdiges Denkmal erhielt, ja daß man erſt anderthalb Jahrhunderte nach ſeinem Tode anfing daran zu denken. Im J. 1682 nämlich beſchloß der Rath zu Correggio ihm ein Denkmal zu errichten; im J. 1685 wurde von neuem darüber verhandelt, allein es kam nichts zu Stande. Die Projekte des Pater Reſta, von denen anderswo die Rede geweſen iſt, wurden ebenfalls zu Waſſer. Die einzige armſelige Ehre, die man dem Gedächtniſſe des göttlichen Mei:

z) In dem Sterberegiſter der Franciſcaner zu Correggio lieſt man: à di 5. Marzo 1534 mori maeſtro Antonio Allegri Dipintore e fu ſepolto à 6 detto in S. Franceſco ſotto il Portico.

Meiſters erwieſen, iſt ein von Girolamo Conti geſetzter Denkſtein mit folgender Inſchrift:

D. O. M.
Antonio. Allegri. Civi
Vulgo. Il. Correggio.
Arte. Picturae. Habitu. Probitatis
Eximio.
Monum. Hoc. Poſuit.
Hier. Conti. Concivis.
Siccine. Separas. Amara. Mors.
Obiit. Anno. Aetatis. XL. Sal. MDXXXIV.

Wir kommen endlich auf das Porträt des Correggio, wovon es, wie überhaupt von den Lebensumſtänden des Künſtlers leider faſt nichts auf uns gekommen, bis jetzt ungewiß bleibt, ob eins vorhanden iſt. Vaſari ſagt am Ende ſeiner Lebensbeſchreibung: "Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, ſein „Bildniß zu bekommen; weil er aber ſelbſt keines ver„fertigt, und ſich von Andern niemals hat mahlen „laſſen, da er allezeit in der Eingezogenheit gelebt, „ſo habe ich dergleichen nicht auftreiben können." Im Dom zu Parma wird ein Porträt im Profile als das des Allegri, und zwar von Lattanzio Gambera gemahlt, vorgewieſen. Allein wenn man dieſe Angabe ein wenig näher unterſucht, ſo entdeckt man ſogleich ihre Grundloſigkeit, indem Lattanzio einige Jahre früher, als Correggio geſtorben iſt, auf die Welt kam. In den beyden erſten Ausgaben des Vaſari fehlt das Porträt des Correggio, welches nachher in der dritten zu Bologna erſchienenen unter der Geſtalt eines kahlen Greiſes im Profil eingerückt iſt. Derſelbe Kopf iſt nachher in den übrigen Ausgaben ſo wie

auch im Sandrart und Dargenville wiederhohlt [a]). In der Serie d'Uomini illuſtri [b]), trifft man ihn wiederum an, und zwar im Begriff das Bild von der Verlobung der heil. Katharina zu mählen; er iſt von G. B. Cocchi geſtochen. In demſelben Sinne hat ihn Hr. Heinrich Tiſchbein in Neapel in Kupfer ſtechen laſſen. Wie mir dieſer Künſtler mündlich ſagte iſt dieß Porträt von einem aus Sizilien gekommenen Gemählde kopirt, das im Beſitz des Hrn. von Reimer, des Sekretairs der Königinn von Neapel iſt. Es ſcheint von der Hand des Correggio und alla prima gemahlt zu ſeyn, iſt aber nicht ganz vollendet. Er iſt vorgeſtellt, wie er eine Zeichnung betrachtet, wovon ſich das Original-Gemählde beym Prinzen Eſterhaſy befinden ſoll. In der Gallerie des Königs von Neapel wird gleichfalls ein jugendliches Bild des Correggio aus ſeiner Schule vorgezeigt. Daß das in den Vaſari eingerückte Porträt ſchon wegen des Alters unmöglich auf den Correggio paſſen könne, hat Mengs umſtändlich dargethan.

Dem Vorgeben nach ſoll ſich bey Antonio Giuliani in Modena ein Porträt von ihm befunden haben, welches mit der Inſchrift: Imago ſui a ſe ipſo, und darunter: Antonio Allegri da Correggio d'anni 31, in Kupfer geſtochen iſt. Allein der Kupferſtecher hat ſich nicht genannt, und die ganze Sache ſcheint verdäch-

a) Es finden ſich noch folgende Wiederhohlungen: Eine in einem Oval mit der Unterſchrift Antonius de Correggio omnium pictorum princeps; ein andres: Antonius de Corriggio. Floruit 1520; BC. eins von Carmeſſin, und ein anderes von J. C. Dietſch zu Nürnberg geſtochen. Watelet hat es auch zweymal bey den Ausgaben ſeines Gedichts über die Mahlerey ſtechen laſſen.

b) T. V. pag. 107.

dächtig. Ein anderes iſt von Beſuzzi gezeichnet und von Gianfranceſco Bugati, einem Mailänder, in Kupfer geſtochen. Dieſer widmete es dem Pater Sebaſtiano Reſta, der ein Bruſtbild in Marmor darnach verfertigen ließ, welches nachher an ſeinen Neffen Monſignor Reſta kam; was ſeitdem daraus geworden, weiß man nicht. Derſelbe P. Reſta beſaß noch ein anderes Bruſtbild von bronzirtem Holz. In Genua hat man ein Porträt gefunden, hinter welchem geſchrieben geſtanden haben ſoll: Doſſo Doſſi dipinſe queſto ritratto di Antonio da Correggio. Ratti ließ es kopiren und ſtellte es an die Spitze ſeiner Biographie dieſes Meiſters. In einem Weingarten bey Turin, la vigna della Regina genannt, hat man unter einer Reihe von Bildniſſen an einem die Inſchrift gefunden: Antonio Allegri da Correggio. Es iſt im J. 1788 von dem Piemonteſer Luigi Valperga in Kupfer geſtochen, wiederum kopirt, und in die neue Ausgabe des Vaſari eingerückt c). Der gelehrte Tiraboschi hat darüber funfzehn Briefe an ſeinen Freund den Baron Vernazza geſchrieben d).

* * *

Nachdem Mengs vom Styl des Correggio ſo ausführlich, mit ſo viel Kritik und mit dem philoſophiſchen Ueberblick gehandelt hat, der immer die Einfachheit ſeiner Schreibart begleitet, (worin er nicht gewiſſen angeblichen Kennern gleicht, die mit Strömen von Worten die Oberfläche des Geiſtes für einen Augen-

c) T. V. pag. 90.

d) Giornale letterario di Napoli. Vol. XVI. Novembre 1794. pag. 81.

Augenblick überſchwemmen, ohne ins Innere zu dringen und eine wahre Befruchtung zurückzulaſſen) ſo ſcheint es beynah überflüſſig, zu dem geſagten noch etwas hinzuzufügen. Ich werde mich daher bloß auf einige Bemerkungen einſchränken, die nahe mit der Geſchichte der Kunſt zuſammenhängen, indem daraus hervorgehn wird, daß ſie durch die Erlangung vorher noch nicht beſeſſener Eigenſchaften mit ihm den höchſten Gipfel erreichte, ſo daß ſie nun nicht höher ſteigen konnte, und alſo natürlich wieder ins Sinken gerieth, bis ſie ihre Wiedergeburt durch die Carracci erlebte.

Die Haupteigenſchaften, die man am Correggio bewundert, ſind die Grazie, die Harmonie und die Führung des Pinſels.

Ich überlaſſe es den Philoſophen zu unterſuchen, was Grazie im allgemeinen ſey, und halte mich hier nur an die Effekte, denen der Künſtler, wenn er ſie in der Natur oder in Kunſtwerken beobachtet, den Namen Grazie beyzulegen pflegt. Sie findet ſich nicht bloß an der menſchlichen Geſtalt, ſondern kann mit jeder andern Erſcheinung verwebt ſeyn. Sie findet nicht bloß beym ſchönen Geſchlecht und bey Männern in der Blüthe ihrer Jahre Statt, man bemerkt ſie auch nicht ſelten an Greiſen, Kindern u. ſ. w. Sie beſteht nicht im Kolorit, in den Formen, im Helldunkel, ſondern ſie muß zu allen dieſen Dingen hinzukommen, wenn ſie vollendet ſeyn ſollen. Eine Figur kann vortrefflich gezeichnet und gut kolorirt ſeyn, und doch keine Grazie haben. Im Gegentheil erſcheint ſie zuweilen an Arbeiten, denen es an Zeichnung, an Schönheit der Proporzionen und an Kolorit fehlt.

Einige glauben, die Grazie beruhe allezeit auf einem gewiſſen Adel und Würde; allein irrig, da man ſie in Darſtellungen ländlicher Szenen auch unter Perſonen vom geringen Volk antrifft. Ich glaube, um auf die Spur zu kommen, worin ſie hauptſächlich in Werken der Kunſt beſteht, muß man ſie nicht an den antiken Statuen und in den Meiſterwerken der berühmteſten Mahler aufſuchen; hier hat ſie ſchon ihren höchſten Grad erreicht, und iſt mit den andern Vollkommenheiten der Schönheit, Symmetrie u. ſ. w. innig verſchmolzen. Es wird alſo beſſer ſeyn, ſie beym Urſprunge der Künſte, oder ihrer Wiederherſtellung zu beobachten, wo ſie anfängt zu erſcheinen, und ich glaube die erſten Spuren davon ſchon beym Giotto wahrzunehmen. Dieſe Erſcheinung liegt aber, wie mich dünkt, weder in der Zeichnung, noch in der Anordnung, noch im Kolorit, noch im Helldunkel; wohl aber in dem Ausdrucke eines gewiſſen Charakters, welches er auch ſeyn möge. Wenn ich hieraus weiter ſchließe, ſo glaube ich die Quelle dieſer geheimnißvollen Hervorbringung der Natur im Ausdrucke zu finden.

Man kann den Ausdruck in doppelter Rückſicht betrachten: erſtlich in ſeiner unmittelbaren Beziehung auf die Gemüthsbewegung, und dann, in Anſehung deſſen was dieſe im Körper hervorbringt, nämlich Stellung und Bewegung. Man ſetze, daß dem Apollo, dem Laokoon, dem Antinous, dem Meleager, der mediceiſchen Venus u. ſ. w. mit Beybehaltung derſelben Schönheit der Formen, derſelben Proporzionen, und wenn ſie am Leben wären, deſſelben Kolorits, ihre jetzige Stellung und Bewegung genommen würde, ſo könnte man ſie unſtreitig durch dieß einzige Mittel aller Grazie berauben.

Wenn es demnach klar iſt, daß die Grazie in den Werken der Kunſt bloß in den ausdrucksvollen Stellungen und Bewegungen liegt, ſo erhellet, daß mit ihr zugleich die Verkürzung zum Vorſchein kommen mußte. Im Giotto bemerkt man auch wirklich die erſten Anfänge ſtudirter Verkürzungen, da man ſagen kann, daß vor ihm gar keine Bewegung in den Darſtellungen der ſchönen Kunſt war, ſondern alles nur ſteif und gerade hingeſtellt wurde. Die Stellungen beſeelten ſich immer mehr durch Hülfe der Verkürzung, und ſo wuchs die Grazie mit der Leichtigkeit der Bewegungen. Raphael war dieſes Theils der Kunſt in einem hohen Grade mächtig; indeſſen achtete er mehr auf den innern oder Gemüths-Ausdruck, und hielt ſich daher in Anſehung der Verkürzungen in gewiſſen Schranken, weil er den Formen keinen Eintrag thun wollte. In ſeinen ſchöneren zeigt ſich eine Grazie, die ohne eigennütziges Wohlgefallen oder Begierde des Beſitzes bezaubert, als wenn ſeine Geſtalten Gottheiten wären, denen ſich der Sterbliche nicht einmal in Gedanken, vielweniger körperlich nähern darf.

Die meiſten in der Verkürzung geſehenen Linien erhalten dadurch Krümmung; und die krumme Linie iſt gefälliger als die gerade; ſo daß die Verkürzung, ungeachtet ſie die Formen nicht in ihrer Reinheit erblicken läßt, der Grazie vortheilhaft wird. Hierauf richtete Correggio vornämlich ſeine Aufmerkſamkeit, deſſen Geiſt allem Rauhen und Harten abgeneigt war, und ſich eine beſtändige Abwechſelung zur Grundregel erwählt zu haben ſcheint. Er ging nicht ſo tief in die Darſtellung der Gemüthsbewegungen ein wie Raphael, ſondern blieb mehr bey der äußern Erſcheinung ſtehen,

und

und vollendete den körperlichen Ausdruck. Manchmal überſchritt er dabey die Gränzen und fiel ein wenig ins weichliche. Seine Grazie iſt anziehend, unſre Bewunderung dafür iſt nicht eine bloße Bezauberung des Gemüths, ſondern es miſcht ſich darin eine gewiſſe Begierde des Beſitzes; ſie iſt mit der Lüſternheit und dem Muthwillen verwandt, und wer dieſen Eigenſchaften geneigt iſt, wird daher den Correggio immer dem Raphael vorziehen.

Correggio beſaß ſeine Grazie als eine freye Gunſt der Natur: nichts iſt gefährlicher als gefliſſentlich darauf ausgehen wollen, indem man alsdann ſtatt der Grazie leicht die Weichlichkeit, die Ziererey, ja die Karikatur ergreift. Mit je mehr Leichtigkeit und Unbefangenheit die Grazie behandelt wird, deſto mehr wird ihre Erſcheinung mit den übrigen weſentlichen Theilen der Kunſt verwebt und von ihnen verſchleyert ſeyn, deſto ſchwerer wird ſich entdecken laſſen, worin eigentlich der Reiz beſteht, der uns hinreißt, und man wird ſich dann der Vollkommenheit der alten Künſtler nähern, welche ebenfalls dieſe Eigenſchaft als Naturgabe im höchſten Grade beſaßen.

Was die Harmonie betrifft, ſo war Correggio eigentlich der Schöpfer derſelben, und mit Recht ſagt Mengs, er ſey der erſte geweſen, der es zum einzigen Zweck der Mahlerey machte, den Sinn und das Gemüth des Betrachters zu ergötzen. Er war unübertrefflich im Verſtändniß des Helldunkels, und mußte dieſen Theil der Kunſt nach rund gearbeiteten Figuren ſtudirt haben, welches das einzige Mittel iſt, es zur Vollkommenheit darin zu bringen, indem die Natur bey der verſchiednen Färbung der Gegenſtände immer Täuſchungen in Anſehung des Helldunkels mit ein-

ſchlei-

ſchleichen läßt. In der Luftperſpektiv, in der Geſchicklichkeit ſeinen Figuren Rundung zu geben und ſie vor und zurücktreten zu laſſen, ſcheint er ganz den Grundſätzen des Leonardo da Vinci gefolgt zu ſeyn, welche ſich vermittelſt der in Mailand errichteten Akademie in der Lombardey verbreitet hatten. Er lauſchte der Natur ihre Geheimniſſe hierin ab; er bemerkte, daß alle großen Maſſen ſich dem Auge durch eine gewiſſe Ruhe angenehm machen, und fand, wie Mengs urtheilt, den richtigen Mittelweg zwiſchen dem ſtarken oder ſtrengen und dem gefälligen und ſchwachen Styl, zwiſchen dem geräumigen, der leicht ins flache ausartet, und dem welcher die Lichter zu ſehr einſchließt und ſich in kleinen Partien zerſtreut. Er bediente ſich dazu in ſeinen Werken einer geringeren Helle, als bis dahin die gewöhnliche Sitte geweſen war, und wußte ſo dem Auge eine angenehme Ruhe zu verſchaffen. Allein um bey dieſer Methode nicht zu ſehr in die dunklen Schatten zu fallen, bediente er ſich mit weiſer Mäßigung der Reflexe; ſo daß er durch wenig Licht und vielfältige Benutzung deſſelben in Reflexen, eine zugleich majeſtätiſche und angenehme Erſcheinung hervorbrachte. Er beſaß das eigenthümliche Talent der Harmonie, indem er immer zwiſchen zwey ganz entgegengeſetzten Dingen einen Uebergang ausmittelte. Allein in der Zeichnung misbrauchte er dieſe ſeine Maxime: er vermied zu ſehr die Winkel, und bediente ſich faſt ausſchließend der krummen Linien, womit er es nicht dahin bringen konnte, eine gewiſſe Kraſt in dem menſchlichen Körper auszudrücken.

Auch in dem Faltenwurf bediente ſich Correggio einer bis dahin nicht bekannten Kunſt. Er achtete dabey nicht ſowohl auf die genaue Wahrheit und Schönheit

heit der Formen, die nach der Beſchaffenheit der Stoſſe nicht ſelten ſpitze Winkel erfodern, was ſeiner Neigung zuwider war; ſondern er berechnete alles auf die Wirkung des Helldunkels, und wußte mit großer Geſchicklichkeit aus einer ſchönen Farbe durch Halbtinten in die andre überzugehn. Sein Bemühen war immer darauf gerichtet, den Hauptgegenſtand hervorzuheben, da das Auge, wenn es von dem Lichte angezogen worden, auf milderen Maſſen wieder auszuruhen liebt. Wenn daher ſein Kolorit in Anſehung der Lokaltinten dem des Tizian nachſtehen muß, ſo lockt es dagegen durch die Magiſche Harmonie nicht bloß den unkundigen Betrachter, ſondern den tiefſten Kenner an, und man muß geſtehen, daß er in dieſem Theile der Kunſt alle anderen Meiſter übertroffen hat. Dieß mag über den Styl des Correggio hinreichen, um nicht theils meine Gränzen zu überſchreiten, theils in Wiederhohlung deſſen zu verfallen, was Mengs ſchon geſagt hat.

* *
*

Ich habe keine Mühe verabſäumt, um die Schriften, welche die Litteratur des Correggio ausmachen, vollſtändig zuſammenzubringen. Es ſind folgende: Ortenſio Landi Cataloghi. Venezia 1552. pag. 498. Der Florentiner Fabio Segni hat ein Epigramm auf den Correggio gedichtet, das man in Vaſari's Leben deſſelben eingerückt findet. Im J. 1552 gab Lodovico Dolce ſeinen Dialog heraus, wo vom Correggio die Rede iſt.

Vaſari giebt in ſeiner Lebensbeſchreibung von ihm nur dürftige Nachrichten, doch erwähnt er ihn von neuem auf eine bedeutende Art im Leben des Girola-

rolamo Carpi, und in den neuern Ausgaben haben die Commentatoren ſeinem Mangel abgeholfen. Einen Auszug aus der Lebensbeſchreibung giebt Borghini in ſeinem Riposo. Ed. Firenza 1784. 8. pag. 374.

Lomazzo gab ſeinen Trattato zu Mailand 1585, und die Idea del Tempio della Pittura 1590 heraus. An mehreren Stellen ſcheint dieſer Schriftſteller den Allegri beynahe zu vergeſſen, indem er ihm (Idea pag. 45) den Tizian vorzieht, und (Tratt. L. IV. cap. XIV) ihn einem mehr ſeltſamen als ſeltnen Koloriſten nennt. Jedoch ertheilt er ihm an andern Stellen große Lobſprüche, als: Idea pag. 10. 100. Tratt. Lib. I. cap. I. Lib. II. cap. XXI. Lib. VI. cap. XXI. 47, 56; vorzüglich was Farbengebung und Beleuchtung betrifft: Tratt. Lib. II. cap. XVII. L. IV. cap. I. VI. XIV.

Giov. Batiſta Armenini etc. Ravenna 1785 thut auch an zwey Stellen ehrenvolle Erwähnung des Correggio.

Franceſco Scanelli hat in ſeinem Microcosmo di Pittura ausführlich über Correggio geſchrieben. Venezia 1657. pag. 18. 27. 31. 80. 91. 99. etc.

In den erſten Jahren des vorigen Jahrhunderts ſchrieb ein Schweizer Mahler Ludwig Anton David in einem handſchriftlich vorhandenen Werke, das den Titel führt: Il diſinganno delle principali notizie ed erudizioni delle arti del diſegno etc., das Leben des Correggio.

Der Probſt Gerardo Brunorio hat einen Brief über die Lebensumſtände des Correggio geſchrieben, der im J. 1716 zu Bologna erſchienen und hierauf vom

Tacco-

Taccoli unter dem Namen des Abate Carlo Talenti mit dem Titel: Dell' origine, ſtato, e condizione del Correggio in den Memorie ſtoriche di Reggio T. III. pag. 498 wieder abgedruckt iſt, mit Beyfügung des Stammbaums.

Im Beſitz des Hrn. Giambatiſta Contarelli befindet ſich eine andere Handſchrift mit dem erdichteten Namen des Verfaſſers *de Pietro Ranz da Berna* toccante la vera origine e condizione dello ſteſſo Pittore.

Der Pater Sebaſtiano Reſta hat vielerley über den Correggio geſchrieben, erſt eine Anzahl Briefe, wovon verſchiedene in den Lett. Pittor. T. III. eingerückt, und andere, an den Bologneſiſchen Mahler Giuſeppe Magnavacca gerichtet, im Manuſcript vorhanden ſind; dann: Indice del Libro intitolato Parnaſſo de' Pittori, in cui ſi contengono varj diſegni originali raccolti in Roma da S. Reſta in Perugia. 1707. 8.

Ein nicht im Druck erſchienenes Leben des Correggio vom Abbé de Marolles in franzöſiſcher Sprache wird in den Lett. Pitt. T. IV. pag. 332. angeführt. Von demſelben hat man: Lettre addreſſée à Mr. Crozat, contenant des remarques ſur la Vie d'Antonio Correggio. Den Felibien, Dargenville, de Piles, die Serie degl' Uomini illuſtri, Sandrart und Andere übergehe ich hier. Es verdient aber bemerkt zu werden, daß Mariette viele das Leben des Correggio betreffende Nachrichten geſammelt, wie auch eine Abhandlung über die Zeichnung deſſelben geſchrieben hatte, die er dem Bottari mittheilte, der aber wegen ihres zu großen Umfangs keinen Gebrauch davon machen konnte. S. Lett. Pitt. T. IV. pag. 356.

Eine

Eine der wichtigſten Schriften über dieſen Gegenſtand ſind die Memorie concernenti la vita e le Opere di Antonio Allegri denominato il Correggio von Mengs in ſeine Opere. Baſſano 1783. 8. T. II. pag. 135. ſeq.

Ratti der dieſe Schrift des Mengs handſchriftlich beſaß, hat ſie unter ſeinen Namen herausgegeben, und ſich das Verdienſt angerechnet. Der Titel iſt: Carlo Giuſeppe Ratti Notizie ſtoriche ſincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio. Finale 1781. 8. Ich werde vom Ratti bey den Genueſiſchen Mahlern ausführlicher reden.

Tiraboschi handelt von ihm in ſeinen Notizie de' Pittori nati negli Stati del Duca di Modena etc. Modena 1786. 4., wo man auch den richtigſten Stammbaum findet.

Dem Vernehmen nach ſammelt der Hiſtoriograph von Correggio, der Doktor Michele Antonioli, Notizen über ſeinen großen Landsmann, um ſein Leben zu beſchreiben. Auch in Deutſchland haben wir darüber eine gründliche Arbeit zu erwarten: Herr von Murr ſchrieb mir unter dem 12. Jun. 1798 aus Nürnberg, er habe ſeit 30 Jahren an den Biographien des Michelangelo, Raphael, Correggio und Albrecht Dürer gearbeitet, die Kupferſtiche dazu ſeyen ſchon vollendet, und jede derſelben ſolle abgeſondert erſcheinen. Die verſchiedenen in dem obigen Artikel angeführten Schriften, die auf irgend eine Art auf den Allegri Bezug haben, hier noch einmal aufzuführen, würde überflüſſig ſeyn.

* * *

Wir

Wir kommen nunmehr auf die nicht zahlreichen Schüler des Correggio. Vedriani nennt darunter den Franzeſco Cappelli, einen Modeneſer, begeht aber in ſeinem Bericht von dieſem Künſtler mehrere chronologiſche Fehler. Er ſagt nämlich, derſelbe ſey in der Blüthe ſeiner Jahre von einem unzeitigen Tode hingerafft, und wiederum, er habe zwey Bilder für den Herrn von Saſſuolo Marco Pio gemahlt, welche dieſer Kaiſer Rudolph dem Zweyten geſchenkt. Correggio ſtarb im J. 1534. Rudolph der Zweyte gelangte erſt im J. 1576 zur Kaiſerwürde; Marco Pio der letzte Herr von Saſſuolo ward im J. 1567 gebohren: wie konnte alſo Cappelli Schüler des Correggio ſeyn, für jene beyden Herren zwey Gemählde verfertigen, und doch jung ſterben? Tiraboschi berichtet verſchiedenen Urkunden zufolge, die er in Händen hatte, Cappelli habe ſich nach dem Tode des Correggio in Bologna niedergelaſſen, um daſelbſt ſeine Studien fortzuſetzen; er ſey aber zuverläſſig ein Schüler des Correggio, wie man an einem heil. Sebaſtian ſehen könne, der jetzt in der Brüderſchaft des Heiligen in Saſſuolo befindlich iſt, und auch vom Vedriani angeführt wird. Er iſt ganz dem Dresdener Bilde dieſes Namens vom Correggio ähnlich, nur mit einigen Abweichungen, indem der Schüler verſchiedenen Schwierigkeiten aus dem Wege gieng. Jedoch iſt der Leib des heil. Sebaſtian und der Kopf des Rochus völlig im Style ſeines Meiſters, das Ganze macht vermittelſt des Helldunkels und Farbenauftrags eine vortreffliche Wirkung, ſo daß man wohl glauben könnte, es ſey von Correggio's eigner Hand ausgebeſſert oder vollendet. Leider hat dieß Bild durch eine verwegne Retouchirung ſehr gelitten, die Figur des heil. Rochus iſt dabey ſogar in einen Skt. Johannes

vom Kreuz verwandelt worden. Cappelli lebte noch im J. 1568. Der heil. Geminianus in Modena in der Peterskirche, von dem Pagani urtheilt, er ſey in der Manier der Doſſi gemahlt, iſt vielleicht eine Arbeit von ihm.

Giovanni Giarola, aus Reggio gebürtig, war einer der berühmteſten Freſco-Mahler ſeines Zeitalters, aber ein wenig nachläſſig in den Umriſſen. Sowohl Orlandi als der Pater Reſta machen ihn zu einem Schüler des Correggio. Ottavio Azzari [e]) rühmt, Giarola habe ſich durch ſeine vielen in Parma, Reggio und an andern Orten unternommenen Gemählde unſterblich gemacht; allein die meiſten davon ſind untergegangen. Das einzige was man jetzt noch von ihm hat, ſind einige Stücke im Pallaſt Donelli und andern Häuſern zu Reggio. Auch Iſacchi erwähnt ihn [f]). Er ſtarb im J. 1557.

Antonio Bernieri aus Correggio war ein berühmter Miniatur-Mahler, der ganz in Vergeſſenheit gerathen ſeyn würde, wenn nicht einige Schriftſteller des ſechzehnten Jahrhunderts ſeinen Namen auf uns gebracht hätten. Landi [g]) ſagt, nachdem er von dem großen Correggio geſprochen, Antonio Bernieri ebenfalls aus Correggio gebürtig habe ſich ſchon in jungen Jahren einen großen Ruf in der Miniatur erworben. Antonio war im J. 1516 gebohren, und erhielt den erſten Unterricht in der Mahlerey von ſeinem großen Landsmann; hierauf gieng er nach Rom, und

e) S. Compendio della Storia di Reggio unter dem J. 1530.

f) Invenzione dei corpi de SS. Proſpero e Venerio.

g) Cataloghi pag. 498.

und Venedig war ſein gewöhnlicher Aufenthalt. Der berühmte Aretino erwähnt dieſen Künſtler in zwey Briefen, mit Auslaſſung ſeines Familiennamens, welches wegen der Gleichheit des Vornamens und der Vaterſtadt Anlaß zu dem Mißverſtändniſſe gegeben, als ob er daſelbſt von dem großen Correggio redete [h]). Herr Baron von Racknitz [i]), der mit ſo vielen andern vortrefflichen Eigenſchaften des Geiſtes und Charakters eine gründliche Kenntniß der bildenden Künſte verbindet, erwähnt zwey Miniatur-Bilder des Correggio im Kabinet des Königs von Frankreich, die zuverläſſig von Bernieri herrühren, da dieſer allezeit die Benennung von ſeiner Vaterſtadt der nach ſeinem Familiennamen vorzog, und man ſonſt keine Spur findet, daß der große Correggio in Miniatur gemahlt habe. Bernieri muß nicht lange nach dem J. 1565 geſtorben ſeyn.

Franceſco Maria Rondani aus Parma war ein Schüler des Correggio, den er ſowohl in der Oelmahlerey als im Freſco nachzuahmen ſuchte. Er mahl-

h) Lettere del Aretino. Parigi 1609. T. IV. pag. 183, und 256. Beyde Briefe ſind vom J. 1548, der erſte iſt an den Andrea von Perugia gerichtet, den er ermahnt ihn zu beſuchen: imitando più toſto il raro miniatore Antonio da Correggio, che d'hora in hora veggio; der andere an den Antonio ſelbſt, worin er ausruft: O ſpirito rariſſimo nella vaga bellezza della paziente arte del miniare. Unter den Briefen der berühmten Veronica Gambara Signora di Correggio (Ed Breſc. pag. 291.) iſt einer an den Aretin, dem ſie auf ſeine Empfehlung des Bernieri erwiedert, ſie habe dieſen Künſtler mit Vergnügen geſehen, und als vom Aretino empfohlen wohl aufgenommen.

i) Briefe über die Kunſt. Dresden 1792. 4. S. 46.

mahlte vielerley in ſeiner Vaterſtadt, worunter die Himmelfahrt der Jungfrau in der Peterskirche, und der Altar des heil. Hieronymus in der Kirche der Eremitaner die vorzüglichſten Stücke ſind. Er blühete um das J. 1525. Der P. Reſta nennt in einem Manuſcript, das ſich in Mailand befindet unter die Schüler des Correggio Maeſtro Torelli, welcher in Geſellſchaft des Rondani ein Fries, grau in grau in der Kirche des heil. Johannes in Parma gemahlt haben ſoll. Auch iſt von ihm ein Werk im Kreuzgang des zur Kirche gehörigen Kloſters befindlich.

Daniel von Parma, den Einige Daniel le Por nennen, was meines Bedünkens als eine Verkürzung von Parmegiano Par geleſen werden ſollte, war ebenfalls ein Schüler des Allegri. Vaſari k) erwähnt ihn in ſeinem Leben des Taddeo Zucchero. Er war ein vortrefflicher und geübter Fresco-Mahler. Zu Vitto in Abruzzo mahlte er eine Kirche, wo ſich denn Zucchero als ein Schüler bey ihm aufhielt, und Armenini verſichert am Schluß ſeines Werks, er habe den letztgenannten öfters verſichern hören, daß er in dem kurzen Zeitraume beym Daniel von Parma mehr gelernt, als durch alle ſeine in Rom gemachten Studien. Dieſer Künſtler ſtarb zu Rom im J. 1566.

Bernardino Gatti, il Sojaro genannt, aus Cremona, nach Andern aus Vercelli und noch nach Andern aus Pavia l), war ein Schüler des Correggio.

k) T. III. pag. 147. Ed. Bott.

l) S. Caraſi Pitture di Piacenza etc. pag. 39: "Traſſe un tal ſopranome dal Padre, il quale eſercitava un meſtiere con voce lombarda detto il Sojaro. Fu diſcepolo di

gio. Er hat in Cremona und um die Stadt her viele Hervorbringungen ſeines Pinſels hinterlaſſen: Seine Himmelfahrt Chriſti in der Kirche des heil. Sigismund, iſt in der That ein ſehr ſchätzbares Stück, und hat in der Lebhaftigkeit des Kolorits und der Vertreibung der Farben ganz den Reiz des Correggio. Er hat auch ein Werk des Pordenone, das dieſer durch den Tod verhindert worden war zu vollenden, in der Kirche S. Maria di Campagna zu Piacenza vollends ausgeführt; daſſelbe that er in der Steccata zu Par-

di Antonio da Correggio, e di lui ſcriſſe il Lamo, che niuno giammai dal Correggio in poi aveva toccati colori, e condotta a perfezione un opera pittorica. La patria del Sojaro è un ſoggetto di queſtione; a me non tocca riſolverla: dirò ſolo, che il Campi, il Lamo, il Baldinucci lo vogliono Cremoneſe. Altri il vuole cittadino di Pavia, e nella cupola di queſta Chieſa, dove ſono le ſue pitture, ſtanno ſcritte queſta parole: Bernardinus Gatti Papienſis 1553. Qualch' altro il pretende Vercelleſe. Trovaſi anche qualche variazione nel nome, poichè ſebbene ſiaſi per lo piu ſegnato col nome di Bernardino, tal volta per altro ſi è chiamato Bernardo. Queſte due notizie dell' opinione coſè invalſa oppreſſo alcuni, che il Sojaro foſſe di Vercelli, che ſi chiamaſſe anche Bernardo, poſſono dar lume a un paſſo del Vaſari, il quale nella vita del Pordenone, dice che alcune pitture laſciate imperfette nella Chieſa di Campagna dal Pordenone, furono terminate da Bernardo da Vercelli: ſi dice lo ſteſſo nel tomo V. degli Elogi de' pittori ec. ſtampato in Firenze nella vita del Pordenone: ma non ſi ſa poi dire chi foſſe queſto Bernardo da Vercelli, e Monſignor Bottari nelle erudite ſue note al Vaſari dice di non averne giammai trovata contezza. Pare adunque che noi abbiamo il fondamento di dovere per queſto Bernardo da Vercelli intendere il noſtro Bernardino Gatti detto Sojaro. Morì nel 1575."

Parma mit einem angefangenen Bilde des Michelangelo Saneſe, und er wußte ſich ſo wohl nach der Weiſe dieſer Künſtler zu fügen, daß Alles von derſelben Hand gemahlt zu ſeyn ſcheint. Endlich mahlte er zu allgemeiner Befriedigung die Tribune in der eben genannten Kirche. Vaſari im Leben des Girolamo Carpi, Lomazzo [m]) und Lamo [n]) erwähnen ſeiner.

Giorgio Gandini genannt del Grano, aus Parma, und nicht wie man bisher geglaubt hat aus Mantua, war nach Orlandi gleichfalls ein Schüler des Correggio. Er hat in Parma in der Michelskirche den Hauptaltar gemahlt, wie auch eine Madonna mit Johannes dem Täufer und dem heil. Chriſtoph in der Peterskirche ebendaſelbſt. In der Gallerie Farneſe war ein Stück von ihm befindlich, wovon behauptet ward, ſein großer Meiſter habe die Zeichnung dazu gemacht und es ausgebeſſert.

Endlich iſt auch der Sohn des Correggio Pomponio Allegri von ihm in der Kunſt unterrichtet worden, allein Tiraboschi bemerkt witzig und treffend, der Sohn habe ſich aus kindlicher Ehrerbietung in großer Entfernung von dem Vater gehalten. Man hält einen Moſes, der die Geſetze auf dem Sinai empfängt, in der Domkirche zu Parma für eine Arbeit von ihm. Ranuccio Pico [o]), der ihn perſönlich in Parma gekannt hatte, theilt Nachrichten über ihn mit, urtheilt aber auch ſchon, daß er ſeinem Vater in der Kunſt weit nachſtehe. Pomponio war noch im J. 1590 am Leben.

Faſt

m) Pag. 679.

n) Pag. 39.

o) Appendice de' Vari Soggetti Parmegiani etc. 1642. pag. 153.

Faſt gänzlich aus der Mahlergeſchichte verſchwunden iſt der Name des Lelio Orſi, wenn ich das wenige ausnehme, was Orlandi von ihm geſchrieben hat. Er war, wo nicht ein Schüler, gewiß ein Nachahmer des großen Allegri. Die folgenden Notizen verdanken wir den Nachforſchungen des gelehrten Tiraboschi, der in dem geheimen Herzoglichen Archiv einen handſchriftlichen Entwurf von ſeinem Leben aufgefunden hat. Lelio bekam den Beynamen von Novellara, weil er an dieſem Ort ſeine Tage meiſtens verlebte, wiewohl er eigentlich aus Reggio gebürtig war. Man glaubt, ſein Vater ſey ebenfalls Mahler geweſen, und von ihm rühre ein Bild der Jungfrau Maria in der Domkirche zu Reggio her, mit der Inſchrift: Comes Galeatius Comitis Baccarini de Canoſſa. Bernardinus Urſus Regienſis pinxit 1501. Lelio kam im J. 1511 auf die Welt, und erlernte nach Orlandi's Ausſage die Kunſt vom Michelangelo Buonarroti und vom Correggio. Was den erſten betrifft, ſo iſt dieß nur von Studien nach deſſen Werken zu verſtehen, denn Lelio kam niemals aus der Lombardey heraus, außer ein einziges mal, als er ſchon ein gebildeter Meiſter war. Daß er ein Schüler des Correggio geweſen, iſt allerdings möglich, da dieſer zum Theil in Parma lebte, und ſich auch einige Zeit in Reggio aufhielt. Daß Lelio ſich aber dieſe beyden großen Künſtler zu Vorbildern genommen, leuchtet unverkennbar aus ſeinen Werken hervor, worin man wirklich die ſeltſame Kombination der Weichheit, Verſchmelzung und lieblichen Farbengebung mit einem durch gedrängte Muſkeln aufgetriebenen Umriſſe ſieht. Seine erſten Arbeiten unternahm er in ſeiner Vaterſtadt um das J. 1544, ſie ſind aber nebſt vielen andern, die in verſchiedenen Kirchen

zerſtreut waren, verlohren gegangen. In der Kirche des heil. Bartholomäus ſieht man noch einen Skt. Franciſcus von Paola; in der Kirche des Corpus Domini eine Geburt des Heilandes und verſchiedene andere Stücke, die Tiraboschi erwähnt. Nach einem in Rom gemachten Beſuche fixirte er ſich in Novellara, wohin er von den dortigen Herren aus dem Hauſe Gonzaga berufen worden war. Tiraboschi liefert aus dem anonymen Biographen eine genaue Beſchreibung ſeiner Werke in Novellara, wovon viele untergegangen, andere auf Befehl Herzogs Franciſcus des dritten von den Wänden abgeſägt und nach Modena gebracht ſind, wo ſich auch viele Zeichnungen von dieſem Meiſter im Kabinet des Herzogs befinden. Das Hauptaltarblatt in der Skt. Michelskirche zu Parma, worauf die Jungfrau mit dem Kinde und der Erzengel Michael, der eine Seele auf einer Schaale wägt, abgebildet ſind, iſt eins der ſchönſten Werke des Orſi, von welchem Ruta [p]) in ſehr hohen Ausdrücken ſpricht, und ſowohl in den anmuthigen Stellungen und Gruppirungen als in dem lieblichen Kolorit und in der Harmonie des Ganzen völlig den Geiſt des Correggio erkennt. In Mantua im Kapitel der Dominikaner hat man ebenfalls ein gefäl-

p) Deſcrizione delle Pitture di Parma. pag. 49: "Il ſolo preſente quadro fa ben capire a chiunque lo conſidera, di che tempra ſia la ſua eccelenza ſi nel comporre, come nel perfettiſſimo guſto di dipingere, e realmente non s'inganna col dire, eſſere ſtato ſcolaro ed imitatore del Correggio. Ed in vero la B. V. col Bambino ſi nelle attitudini aggroppate e grazioſe idee, e nel vago e ſaporito colorito non ſembra tutta maniera del Correggio? Così pure della leggiadra e grazioſa attitudine di S. Michele? In ſomma tutto reſta con armonia accordato ſempre ſu la guida, e maniera Correggeſca."

gefälliges Bild von dieſem Meiſter [q]); ſo auch zu Ancona in der Serviten-Kirche; in Bologna beſitzt der Marcheſe Ercolani ein ungemein ſchönes Chriſtkind in der Krippe, das ganz in Correggio's Geiſte gedacht und ausgeführt iſt [r]). Ferner in der Gallerie der Grafen Avogadri zu Breſcia iſt von ihm eine heilige Familie [s]), und zu Carpi ein Ecce homo. Guarienti verſichert, zwey Bilder des Orſi ſeyen in der Dresdener Gallerie befindlich, allein ich finde in den Schriften über dieſelbe gar keine Nachweiſung deßhalb. In der Wiener Gallerie hingegen iſt wirklich eine Abbildung der Unſchuld von ihm vorhanden. Nach dem mehrmals angeführten Manuſkript ſtarb dieſer vortreffliche Künſtler im J. 1587.

Ein Schüler des Lelio Orſi war der berühmte Raffaello Motta, gewöhnlich Raffaello von Reggio genannt, von dem Baglioni und nachher Bonifazio Fantini [t]) Lebensbeſchreibungen geliefert haben. Er wurde im J. 1550 zu Lodemondo, einem nicht weit von Reggio gelegenen Dorfe gebohren, und als ein Knabe in die Schule zum Orſi gegeben, bey dem er reißend ſchnelle Fortſchritte machte, ſo daß ihn ſein Meiſter dazu gebrauchte, einige Façaden von Häuſern in Novellara zu mahlen. Es iſt wahrſcheinlich,

q) S. Cadioli Deſcrizione delle Pitture di Mantova. pag. 113.

r) Verſi e Proſe per le pitture del M. Ercolani. pag. 30.

s) S. Mechel S. 61. nr. 14.

t) Dieſe erſchien 1616. 4; zum zweytenmal aufgelegt Reggio 1657; endlich hat ſie Taccoli in den Memorie ſtoriche di Reggio T. III. pag. 678. von neuem abdrucken laſſen.

lich, daß er um eben dieſe Zeit zu Sala im Parmeſaniſchen zwey Bilder, nämlich den Herkules der die Hydra erlegt, und den Erzengel Raphael mit dem Tobias gemahlt hat. Er arbeitete hierauf in Guaſtalla für Don Ceſare Gonzaga, von da begab er ſich nach Reggio, wo er mit dem Architekten Franceſco von Volterra Freundſchaft ſtiftete. Dieſer führte ihn mit ſich nach Rom, und daſelbſt brachte er die wenigen übrigen Jahre ſeines Lebens zu. Seine ſehr zahlreichen Gemählde beſchreiben uns ſeine Biographen, auf welche ich daher meine Leſer verweiſen kann. Wiewohl Raffaello mehr der Römiſchen Schule angehört, ſo brachte er doch aus der Lombardey einen fremden Geſchmack mit ſich, und wußte dieſen mit dem Römiſchen zu verbinden. Baglioni verſichert, daß um die damalige Zeit Raffaellino von Reggio in Aller Munde geweſen ſey, und daß Viele ihn nachzuahmen geſucht [u]). Als ſeine vortrefflichſte Arbeit wird der vor den Kaiphas geführte Chriſtus in der Kirche del Gonfalone anerkannt: ein Werk, das mit der Reinheit des Römiſchen Styls die Lombardiſche Wärme und Lebhaftigkeit vereinigt. Er bekam auch verſchiedene Aufträge vom Cardinal Aleſſandro Farneſe für ſeinen prächtigen Pallaſt zu Caprarola. Eine unordentliche Lebensart war Schuld, daß dieſer talentvolle Künſtler im J. 1578 in einem Alter von 27 Jahren zum allgemeinen Mißvergnügen aller ächten Kunſtkenner ſtarb.

Ein anderer Schüler des Orſi ſoll Jacopo Borbone aus Novellara geweſen ſeyn. Donesmon-

u) Man ſehe, was über ihn Th. I. S. 157 u. 158 geſagt worden.

mondi [x]) lobt ihn ungemein, und meldet daß er im Kloſter der Minoriten zu Mantua im J. 1614 angefangen, das Leben und die Wunderwerke des heil. Franciſcus zu mahlen, welche Arbeit nachher von einem andern Künſtler zu Ende gebracht ward. Man weiß auch, daß ihm im J. 1613 die Schätzung einiger Correggio's in der Brüderſchaft della Miſericordia in der Vaterſtadt deſſelben anvertraut ward [y]), und vielleicht wurden von ihm die Kopieen verfertigt, die nachher die Stelle der Originale vertreten mußten.

Wir müſſen jetzt in der Zeitordnung ein wenig wieder zurück gehen, um einige Zeitgenoſſen des Correggio nachzuhohlen. Zu dieſen gehört Simone Fornari, Moroſini genannt, aus Reggio gebürtig, der im Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts blühete. Von dieſem ausgezeichneten Künſtler ſieht man viele wackere Arbeiten in ſeiner Vaterſtadt. Taccoli [z]) führt eine Urkunde vom J. 1524 an, die einen ihm gegebnen Auftrag zu einer Mahlerey betrifft. Seine Bilder haben viel Einfalt in den Phyſiognomien, viel Natur, und eine große Feinheit und Genauigkeit in der Ausführung, ganz in der Manier des Francia, welchem daher auch viele ſeiner Werke zugeſchrieben ſind.

In dieſelbe Periode fällt auch Bernardino Zacchetti, ebenfalls ein Reggianer. Azzari [a]) bezeugt von ihm, er habe in der Kirche des heil. Proſpe-

x) Storia Eccl. di Mantova T. II. pag. 512.

y) S. das oben S. 262 darüber geſagte und Tiraboschi Pitt. Moden. pag. 43.

z) Memorie etc. T. III. pag. 413.

a) In ſeinem Compendio.

Proſperus zu Reggio einen heil. Paulus von großer Wärme und wunderwürdiger Kraft hinterlaſſen; Er habe mit Michelangelo in der Sixtiniſchen Kapelle zu Rom gearbeitet; in der Sakriſtey Skt. Petri in Banden ein Fries in Moſaik und in der Kapelle der heil. Helena das Gewölbe gleichfalls in Moſaik ſehr kunſtreich ausgeführt. Seine Werke ſind denen des Benvenuto Garoſalo vollkommen ähnlich, ſo daß er ſowohl was Zeichnung als was Kolorit betrifft zur Schule des Raphael zu rechnen iſt. Er lebte noch im J. 1523.

Gegen das J. 1538 blühete Gaſparo Pagani aus Modena gebürtig, ein verdienſtvoller Mahler, der ſich auch auf das Porträt legte. Seine Verlobung der heil. Katharina, das Hauptaltarblatt in der Skt. Klaren-Kirche zu Modena, hat viel von Raphaels Style. Vedriani ſagt, er ſey als ein junger Mann im J. 1540 geſtorben, nach Andern hat er noch im J. 1543 gelebt.

Girolamo da Vignola bemühete ſich den Raphael nachzuahmen, aber nur wenige Arbeiten ſind noch von ihm vorhanden.

Vom Antonio Pirondi aus Reggio war ehedem ein Gemählde mit der Madonna und den Heiligen Franciſcus, Rochus und Sebaſtianus, in einem guten Styl im J. 1536 gemahlt, in ſeiner Vaterſtadt vorhanden, welches im J. 1783 von da nach Carpi gebracht worden iſt.

Unter der Regierung Pabſt Sixtus des Fünften, unter welcher, wie wir geſehn haben, es für eins der vornehmſten Verdienſte galt, ſchnell zu arbeiten, mahlten in Rom die drey Brüder Giovanni, Giu-

ſeppe und Giambatiſta Guerra, von denen Baglioni Lebensbeſchreibungen liefert. Giovanni war der berühmteſte unter ihnen, er wurde zu Modena im J. 1544 gebohren, und kam in einem Alter von achtzehn Jahren nach Rom, wo er ſich an den Ceſare Nebbia anſchloß [b]), und gemeinſchaftlich mit ihm vielerley ausführte. Er ſtach auch in Kupfer, und von ſeinen Arbeiten in dieſem Fach ertheilt ſowohl Vedriani als Gori [c]) Nachricht. Man muß ihn nicht mit dem Bologneſer Giovanni Guerra verwechſeln, der ein Arbeiter in Thon war.

Zur Zeit Herzogs Alfonſus des Zweyten von Ferrara lebte Orazio Grillenzone, der zugleich Mahler und Bildhauer war. Der Dichter Taſſo war ſein Freund und hat einen ſeiner Dialogen nach ihm betitelt: il Ghirlanzone o l'Epitafio. Vedriani ſagt, er ſey aus Modena gebürtig, Tiraboschi mit mehrerem Grunde aus Carpi. Um dieſelbe Zeit lebte Parigi Coppelletti aus Reggio, der vom Azzari [d]) als ein wackerer Mahler gelobt wird.

Von ausgezeichnetem Verdienſt war der Modeneſer Alberto Fontana, und bloß der Umſtand, daß er ſeine Vaterſtadt niemals verlaſſen, iſt Schuld, daß er in andern Gegenden Italiens gänzlich unbekannt geblieben iſt. Eine ſeiner erſten öffentlichen Arbeiten unternahm er im J. 1537 am Fleiſchmarkt zu Modena, ſie iſt aber jetzt großentheils verdorben. Er arbeitete auch in Geſellſchaft mit ſeinen beyden Landsleuten Niccolo' dell' Abate und Lodovico Brancolini, und ſtarb im J. 1558.

Vom

b) Siehe Th. I. S. 160.
c) Notizie degli Intagliatori T. II. pag. 124.
d) S. Compendio ſtoricho di Reggio.

Vom Lazzaro Calamech aus Carrara hat ſich keine andere Nachricht erhalten, als daß Vaſari bey Gelegenheit des Trauergerüſtes für Michelangelo Buanarroti rühmt, er habe noch als Knabe ſowohl in der Mahlerey als Bildhauerkunſt Proben von einem ſchönen und feurigen Geiſte gegeben.

Giambatiſta Ingoni, ein Modeneſer, aus welchem Vedriani zwey Künſtler macht, indem er ihn einmal Giambatiſta Modeneſe und das anderemal Giambatiſta Ingoni nennt [e]): ein Irrthum, den auch Orlandi wiederhohlt hat war ein Zeitgenoß des Niccolo' Abate und ſtarb im J. 1608. Tiraboschi führt zwey Gemählde von ihm an, rühmt ſie aber nicht ſonderlich, wiewohl Vaſari mit Lobe von dieſem Künſtler ſpricht. Von einem gewiſſen Camillo degli Erri weiß man nichts, als daß es ein Gemählde von ihm aus dem J. 1577 giebt. Vom Domenico Carnevale, einem Modeneſer, führt Vedriani eine große Anzahl Bilder auf, wovon jedoch der größte Theil nicht mehr exiſtirt und meldet hierauf, er habe auch in Rom gearbeitet, aber ohne namhaft zu machen, was es geweſen. Aus einer Handſchrift des Franceſco Forciroli beym Tiraboschi erhellet, daß Pius der Vierte auf den Vorſchlag des Cardinals Ruſticucci nach dem Tode Daniels von Volterra dem Girolamo da Fano den Auftrag gab, die Nacktheiten in Michelangelo's jüngſtem Gericht zu bedecken [f]). Dieſer Girolamo nun, wiewohl ein geſchickter Künſtler, nahm bey dieſem Geſchäſt ſeine Zuflucht zum Carvenale, der auch nach dem Tode deſſelben die Arbeit fortſetzte, und einige Riſſe am Gewöl-

e) Pag. 70. 117.
f) S. Th. I. pag. 360.

Gewölbe der Sixtiniſchen Kapelle ausbeſſerte[g]). Nach Lomazzo's Zeugniß war er auch in der Architektur erfahren, und hatte am Girolamo Cavallerino einen Zögling, der vom Cardinal Aleſſandro von Eſte geliebt und begünſtigt ward.

Orazio Perucci wurde im J. 1548 zu Reggio gebohren, er war Mahler und Architekt, und in der letzten Kunſt auch Schriftſteller und öffentlicher Lehrer[h]). In der Kirche Johannes des Evangeliſten iſt ein Skt. Albertus von ihm aufgeſtellt, und verſchiedene andere Bilder giebt es in Privathäuſern. Er ſtarb im J. 1624. In demſelben Zeitraume blühete Ercole Setti, vielleicht ein Sohn oder Abkömmling des Cecchino Setti, welche beyde Vedriani ungemein lobt. Vom Cecchino iſt nichts mehr vorhanden, wohl aber vom Ercole einige ſchätzbare Sachen. Er pflegte ſeinen Namen folgendermaßen ſeinen Werken beyzufügen: Hercules Septimius Mutinenſis pinxit.

Giovanni dell' Abate aus Modena, ein Arbeiter in Stuck und Mahler, war der Vater des berühmten Niccolò, der, wiewohl ein Modeneſer, zur Bologneſiſchen Schule gehört, wo von ihm die Rede ſeyn wird. Niccolò hatte einen Bruder Namens Pietro Paolo, der ein geſchickter Pferdemahler war, und einen Enkel Ercole, von ſeinem Sohne Giulio Camillo, der viel Talent zeigte, und nur wegen ſeines zu großen Hanges zum

Ver-

g) S. Vaſari Ed. Bottari, T. III. pag. 360. u. f.

h) Man hat von ihm Le porte d'Architettura ruſtica etc. die ſein Sohn Franciſcus nach dem Tode des Vaters herausgegeben. S. Tiraboſchi Bibl. Modeneſe T. IV.

Vergnügen die Verdienſte ſeines Großvaters nicht erreichte. Ercole's Sohn, Pietro Paolo der Jüngere [i]), wurde wiederum Mahler, und beyde haben in Modena viele ſchätzbare Werke hinterlaſſen [k]). Das vornehmſte Werk des Ercole war ſeine Verzierung des Rathſaales zu Modena mit Mahlereyen, wobey er den berühmten Bartolomeo Schedone zum Gehülfen hatte. In der Chronik des Spaccini beym Tiraboschi lieſt man, Filippo Caſtelli der Ordinarius oder Obere der Brüderſchaft des heil. Sebaſtian habe vom Ercole verlangt, er ſolle das von dieſem Heiligen benannte Bild des göttlichen Correggio, das ein wenig gelitten hatte, retouchiren, und habe dieſe Arbeit für den Preis von 35 Scudi bedungen, worauf Ercole das beſagte Bild gänzlich verdorben. Wie bekannt, iſt es aus der Gallerie von Eſte in die Dresdener gekommen, und Niemand kann irgend etwas verdorbenes daran entdecken. Tiraboschi glaubt daher mit Grund, Spaccini habe dieß aus einer beſondern Feindſeligkeit gegen den Abate vorgebracht. Ercole wurde von dem Dichter Marino geliebt und geprieſen. Vom Pietro Paolo hat die Gallerie zu Modena drey ſchöne Stücke, eine Geburt

i) Folgendes iſt die Ueberſicht der zu dieſer Künſtlerfamilie gehörigen Glieder:

Giovanni † 1559
- Niccolò
  - Giulio Camillo
    - Ercole † 1613
      - Pietro Paolo il giovine † 1630.
- Pietro Paolo

k) S. Pagani Pitture e Sculture di Modena.

burt des Heilandes, eine Verlobung und eine Darſtellung der Jungfrau Maria im Tempel. Er ſtarb jung. Was die Manier aller dieſer Künſtler betrifft, ſo haben ſie zwar eine vortreffliche Zeichnung und große Kraft im Kolorit, doch müſſen ſie dem Haupte ihrer Familie Niccolo' weit nachſtehen.

* * *

Die Stadt Parma theilte ein gleiches Schickſal mit den übrigen Städten Italiens. Sie wurde von den Römern als eine Colonie gegründet, von den Longobarden erobert, durch Carl den Großen befreyt, dem heiligen Stuhl geſchenkt, und darauf in eine Republik verwandelt. Sie litt ſehr während den zwiſchen den Guelfen und Gibellinen entbrannten Unruhen, und durch die Bedrückungen der Scaligeri, Corregi, Visconti und Sforza, bis ſie endlich wieder dem Kirchenſtaate heimfiel und von Paul dem Dritten an ſeinen Sohn Ludovico Farneſe geſchenkt wurde. Trotz den Nachfolgern Pauls des Dritten blieb das Haus Farneſe im Beſitz des Herzogthumes Parma, und nur erſt nach dem Tode Antonios Farneſe, des letzten Abkömmlings jenes berühmten Hauſes im J. 1731, erhielt Spanien die Herzogthümer Parma und Piacenza.

Parma blieb nicht die letzte Stadt in Italien welche Mahler hervorbrachte, da ſich ſchon zerſtreuete Nachrichten von Kunſtproducten im dreizehnten Jahrhundert vorfinden.

Im Jahr 1247, nachdem der Kaiſer Friedrich II, die Stadt verfolgt hatte, ließen die Gemeinden ein

Gemählde der Madonna mit den Heiligen Hilarius und Johannes dem Täufer verfertigen, worunter folgender Vers geſchrieben wurde:

Hoſtis turbetur quia Parmam Virgo tuetur [l]).

Nach der Angabe eines gleichzeitigen Schriftſtellers [m]) ſollen ebenfalls die Bilder der Heiligen Apoſtel in der Kirche des Heil. Franciscus, im J. 1260 gemahlt worden ſeyn, ſo wie auch nicht lange darauf die Capelle worin der Taufſtein befindlich iſt mit Gemählden verziert wurde [n]).

In der vom Muratori bekannt gemachten Chronik eines unbekannten Parmeſaners findet man auch aufgezeichnet, daß im J. 1279 außerhalb der Kirche des

l) S. Bordoni Theſ. Eccleſ. Parm. c. 3. n. 12. pag. 24.

m) Dieſer war Fra Salimbeni degl' Adami aus Parma, deſſen Chronik ſich im Original im Hauſe Conti befindet, und vom P. Affo' unterſucht worden iſt. Hier iſt eine Stelle aus derſelben: "Nam ſuper coopertorium lampadis ſocietatis, et fraternitatis Beati franciſci depicti erant Apoſtoli circum circa cum ſoleis in pedibus et cum mantellis circa ſcapulas inuoluti, ſicut traditis Pictorum ab antiquis accepit et ad modernos deduxit."

n) Bordoni behauptet, daß dieſe Capelle im J. 1220 ſey ausgemahlt worden, allein der P. Affo' hat in der vom Salimbeni verfaßten Chronik, unter dem Jahr 1283, folgende Stelle gefunden. "Item in praecedentibus annis multa bona fecerunt in ciuitate ſua Parmenſes, compleuerunt enim Baptiſterium in ſuperiori parte vsque ad eleuationem cacuminis, et iamdiu fuiſſet completum, niſi Icilinus de Romano, qui Veronae dominabatur impedimentum dediſſet: ſolummodo enim de lapidibus Veronenſibus Baptiſterium illud fiebat." Ezzelin beunruhigte die Lombardey bis zum J. 1259, worin er überwunden wurde und ſtarb. Nach dieſer Zeit alſo wurde erſt das Gewölbe der Taufcapelle beendigt und darauf ausgemahlt.

des Heil. Petrus, ein Gemählde den ſeligen Albertus von Bergamo vorſtellend verfertiget, und eine Kriegsmaſchine der Parmeſaner Carroccio genannt mit den Bildern der Maria und mehrerer Heiligen ausgeſchmückt wurde o). Derſelbe Verfaſſer fügt auch hinzu, daß der öffentliche Pallaſt (Palazzo del pubblico) im Jahr 1283, wie auch der Pallaſt des Notariats, im Jahr 1302, auf Unkoſten der Notarien ausgemahlt worden ſey. Aus allen dieſen Spuren erhellt vollkommen, daß

o) S. *Chronicon Parmenſ.* inter SS. Rer. Italic. T. IX. Carroccio war eine Kriegsmaſchiene, die aus einer ziemlich hohen Stange beſtand, worauf eine ſehr glänzende goldene, weit bemerkbare Kugel befeſtigt war, unter welcher zwei lange weiße Fahnen herabhingen, in deren Mitte ſich an der Stange ein Kreuz befand. Vor dieſer Stange ſtand der Altar, an welchem der Gottesdienſt der Armee verrichtet wurde; und dieſes alles war mit Nägeln auf einem ſehr großen und ſichern Wagen befeſtigt, der als Baſis dieſer ungeheuern Fahne diente, und ſie fortführen konnte. Während des Gefechts befanden ſich die Wundärzte in ihrer Nähe, daher man auch die Verwundeten dahin führte. Von der Seite wo die Maſchiene ſtand, theilte man auch die Befehle aus; ſie wurde alſo nach den Umſtänden fortbewegt. Wahrſcheinlich war im Carroccio die Feld-Apotheke und Caſſe verborgen. In Friedenszeiten ſetzte man ſie in die Catheralkirche nieder. Ihr Erfinder war Aribert Erzbiſchoff von Mailand. Die andern Städte der Lombardey hatten gleichfalls zur Zeit ihrer eigenen Regierung ihre eigene Fahne oder Carroccio. Nach Einführung der Artillerie erloſch der Gebrauch dieſer Maſchiene. Ueber die von Piacenza, ſ. *Poggiali* Memorie di Piacenza. T. IV. p. 215. Ferner: Hiſtoria di Padova di *Sertorio Orſato Cav.* Padova, 1678. fol. p. 254. und Della felicità di Padova di *Angelo Portenari* etc. Padova 1623. p. 68. Ueber die von Baſſano, vergleiche *le Pitture di Baſſano.* p. 19.

daß in Parma von ſehr frühen Zeiten an, Mahler geblühet haben. Aber ihr Andenken und ihre Namen ſind erloſchen, und was ſich noch von ihnen erhalten hatte, das ging ſchon im Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts verloren, da das neue, ganz Italien und vorzüglich Parma beſtrahlende Licht, dergeſtalt die Bewunderung aller auf ſich zog, daß man die alten Arbeiten nicht der geringſten Aufmerkſamkeit würdigte, noch ſich bemühte, die Namen der älteſten Meiſter der Vergeſſenheit zu entreißen.

Aus dieſem Zeitalter ſieht man mehrere Werke in Piacenza. Die Werke eines gewiſſen Bartolommeo Groß i, und ſeines Schwiegerſohns Jacopo Loſchi, die beide ums J. 1462 blüheten, zeigen ſchon einen ziemlichen Grad der Vollkommenheit. Lodovico da Parma verbreitete die Manier ſeines Lehrers Francia, und man bemerkt in den verſchiedenen Madonnen die ſich noch von ihm erhalten haben, vollkommen den Charakter jenes Meiſters. Chriſtoforo Caſelli, vom Vaſari Caſtelli oder Criſtoforo Parmenſe genannt, wird von Ridolfi als ein Schüler des Johann Bellin aufgeführt. Man ſieht von ſeiner Hand eine ſchöne Tafel im Saal de' Conſorziali, mit der Jahrszahl 1499. Er wurde vom Grappaldo ſehr geachtet. Von ſeinem Zeitgenoſſen Marmitta hat ſich bis auf unſere Tage nichts erhalten. Mit dieſem lebte Aleſſandro Araldi, Bellins Schüler, von dem noch eine Verkündigung bey den Carmelitern mit ſeines Namens Unterſchrift, und mehrern andern Sachen in verſchiedenen Kirchen aufbewahrt werden [p]).

Lanzi

p) Der Dr. Pellegrino Ravazzoni, Canzler des höchſten Magiſtrats in Parma, war einer der fleißigſten For-

Lanzi will Parma von Modena getrennt wiſſen, indem er behauptet, daß in der erſteren Stadt die Nachahmung des Correggio, in der andern die des Raphael herrſchend geweſen ſey. Aber die Sache verhält ſich anders. Der Geſchmack an den Werken Raphaels, Leonardos, Peruginos, Francias und Bellins, verbreitete ſich in der ganzen Lombardey allgemein. Es iſt wahr, daß Correggio einen und den andern Nachahmer gefunden hat, allein ihn als einen der erſten Meiſter in der Kunſt anzuſehen, dieſes war nur dem Zeitalter der Carracci vorbehalten. Ich eile daher jetzt von einem der ausgezeichnetſten Männer der Lombardey zu reden, nämlich von

Francesco Mazzola
genannt *il Parmigianino*
geb. 1503 geſt. 1540.

Dieſer merkwürdige Mann ſtammt aus einer Familie Mazzola, oder wie ſie von andern geſchrieben wird Mazuoli oder Mazzolini her, die zu den älteſten in Parma gehört, und ſtets ein und das andere Genie in der Mahlerey hervorgebracht hatte, indem ſchon im Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts Pier Ila-

Forſcher nach National-Mahlern. Außer dieſem hatte Marcello Oretti aus Bologna, ein großer Liebhaber und Kenner der Künſte, im Beſitz einer anſehnlichen Bibliothek, Gemählde und Kupferſtich-Sammlung, mehrere Bände voll Lebensläufe und Nachrichten Parmeſaniſche Künſtler betreffend, aufgeſetzt, und einen Auszug über die Parmeſaniſchen Mahler, dem berühmten P. Affo' gewidmet, der ihn bald, wahrſcheinlich mit ſchätzbaren Anmerkungen bereichert, ans Licht ſtellen wird.

Ilario und Michaele Mazzola[q]), Söhne eines gewiſſen Bartolomeo die Mahlerey betrieben, und ums J. 1515 gemeinſchaftlich mehrere Arbeiten in der Kirche des Heil. Johannes des Evangeliſten vollführt hatten; ſo wie ſich auch vom Vier Ilario ein Gemählde in der Sakriſtey der Kirche der Heil. Lucia befindet.

Ruta[r]) berichtet, daß um dieſe Zeit ein gewiſſer Filippo Mazzola genannt dall' Erbette geblühet und jenen Beynamen daher erhalten habe, weil er auf ſeinen Gemählden ſtets Gräſer anzubringen pflegte. Am Hochaltar der Taufcapelle ſieht man von ſeiner Hand einen Chriſtus welcher im Jordan die Taufe erhält, mit der Unterſchrift:

Fippus Mazolus p^{s}.

oder Philippus Mazzolus Parmenſis. In der Kirche des H. Dominicus in Cremona befand ſich gleichfalls ein Gemählde von ihm, das aber jetzt nicht mehr vorhanden iſt.

Vom Vater unſers Franceſco findet ſich nirgend die mindeſte Spur. Vaſari giebt ſein Geburtsjahr 1504 an; Andere 1500 oder 1515. Wir verdanken den vom berühmten P. Affò angeſtellten Unterſuchungen die Nachricht, daß Franceſco, ein Sohn des Filippo dall' Erbette im J. 1503 gebohren worden, und der jüngere Bruder eines Girolamo, der vom Vaſari und Dolci ſein Vetter genannt wird, geweſen

q) S. *Don Maurizio Zappata notitia Eccleſiarum Parmeſ. MS. ap. Affò.* Dieſer vermuthet, daß der berühmte Correggio die erſten Anfangsgründe beym Michaele erlernt habe.

r) S. *Ruta* Pitture di Parma. etc. etc.

ſen ſey [s]). Vaſari berichtet, daß Francesco die Pflege ſeiner Oheime, welche die Mahlerey ausübten, genoſſen habe; ohne Zweifel waren dieſe, die zwey oben genannten. Sie übergaben den jungen Francesco einem ſehr geſchickten Lehrer, der ihn in den Wiſſenſchaften unterrichtete; aber die heftige Neigung zur Mahlerey behielt bey ihm die Oberhand, und verleitete ihn, da er ohne Lehrmeiſter war, der Natur allein zu folgen, und ſie zum Muſter ſeiner Zeichnungen zu erwählen. Weil er nun alle Gegenſtände, welche die Natur ſeinen Augen darbot kopierte, und dieſes die Oheime bemerkten, ſo entſchloſſen ſie ſich, wie Vaſari erzählt, ihn in der Kunſt zu unterweiſen.

Nicht unwahrſcheinlich iſt die Meinung, daß Mazzola den Unterricht des Parmeſaners Francesco Marmitta, der unter die zierlichſten Mahler ſeines Zeitraums gehört, genoſſen hat [t]). Bonaventura Angeli behauptet dagegen [u]), daß ſich Francesco nach dem

s) S. *Vita del grazioſiſſimo Pittore Franceſco Mazzola detto il Parmigianino.* Parma 1784. Dieſer Lebenslauf findet ſich auch vollkommen eingerückt in die *Raccolta Ferrareſe di' Opuſcoli* etc. Venezia 1783. 4.

t) Marmitta blühete ums J. 1506. Francesco Maria Grapaldo, der um dieſe Zeit zum dritten Mahle ſein Werk *de Partibus Aedium* herausgab, fügt bey Gelegenheit, da er von der Mahlerey redet, welche den Altar einer Hauscapelle zieren ſoll, folgendes Lob jenes Künſtlers hinzu. Lib. II. c. 8. "Sit ad conſpectum ſacerdotis Imago Jeſu Crucifixi, vel candidiſſimae Virginis Mariae effigies, non Canetano, ſed Temporelli aut Franciſci Marmittae noſtratis ducta penicillo." Merkwürdig iſt es, daß in den älteren Ausgaben dieſes Werks, von den Jahren 1494 und 1501, noch keiner Erwähnung des Marmitta an dieſer Stelle geſchehen iſt.

u) Iſtoria di Parma. Lib. I. pag. 20.

dem Muſter des Correggio gebildet, eine Vermuthung, der auch Mengs x) beitritt, die aber grundlos iſt. Auch Scaramuccia, der in den Werken des Francesco vieles von der Manier des Raphael wahrzunehmen glaubt, behauptet daraus, daß ſie ſich beyde in ein und derſelben Zeit zu Rom befunden haben. Dieſes Vorgeben iſt aber gänzlich falſch, weil Parmigianino erſt nach Raphaels Tode, und zwar unter der Regierung Pabſtes Clemens des Siebenten in Rom lebte. Das ungemeine Genie des Francesco, der noch nicht Raphaels Werke geſehen hatte, offenbart ſich in dem Gemählde, das die Taufe Chriſti vorſtellt, und das zum Erſtaunen eines jeden, von ihm in ſeinem ſechszehnten Jahre vollendet worden. Man ſtellte es in der Minoriten-Kirche della Nunziata auf; jetzt bewundert man es aber im Pallaſt der Grafen Sanvitali. Nach der Ankunft des Correggio in Parma, der ums J. 1521 dahin berufen war, um in der Kirche des Heil. Johannes zu mahlen, hatte Francesco, wie Scanelli y) und mehrere Andere behaupten, Gelegenheit ſich mit der Manier dieſes großen Meiſters bekannt zu machen.

x) Mengs Opere T. II. S. 118. In dieſer Stelle ſagt Mengs, "daß Correggio keinen ihm würdigen Schüler hinterlaſſen habe, da ſelbſt Parmigianino der ihm unmittelbar folgte, eine Miſchung aus der Manier der Schüler des Raphael und den Grazien des Correggio hervorbrachte, die er aber überladen hat." Mengs ſcheint hier in einen Irrthum zu verfallen, wenn er dem Mazzola Ueberladung zuſchreibt. Er verfiel zwar in ein gewiſſes gezwungenes Weſen, aber beſtrebte ſich doch vorzüglich den Raphael zu erreichen. Hätte er die Manier des Correggio übertrieben, ſo würde nicht ſowol Ziererey als vielmehr Ueppigkeit und Carricatur erwachſen ſeyn.

y) Microcoſmo, p. 309 ſq.

machen. Ohne Zweifel zog er auch in mehrerer Rückſicht gewiſſe Vortheile von ihm, die er in der Folge mit den nach Raphaels Werken gemachten Bemerkungen vereinte, und zu einer ihm eigenthümlichen leichten und zarten Manier auf das geſchickteſte umſchuf.

Die täglich mehr zunehmenden Unruhen, welche durch die Bewegungen der vereinigten Armeen Kaiſers Carls des Fünften und Pabſtes Leo des Zehnten, die die Franzoſen aus dem Herzogthume Mailand vertreiben wollten, verurſacht wurden, bewürkten, daß Francesco nebſt ſeinem Bruder Girolamo auf Anrathen ihrer Oheime nach Viadana über den Po reiſte, um daſelbſt fern von kriegeriſchen Waffengeräuſch die angefangenen Studien fortzuſetzen. Hier nun vollendete Francesco die zwei vom Vaſari erwähnten Gemählde, von denen aber jetzt nicht die geringſte Spur mehr vorhanden iſt. Nachdem ums J. 1522 das durch den Krieg entſtandene Unglück allmälig wieder zu verſchwinden ſchien, kehrte Francesco in ſein Vaterland zurück, und hier war es, wo er nach Vaſari's Bericht ein Gemählde in Oehl ausführte, worauf er die Madonna mit dem Kinde und die heiligen Hieronymus und Bernardin von Feltri darſtellte, ein würklich ausgezeichnetes Werk, das man in der Capelle beym Schlafgang im Kloſter della Nunziata in Parma bewundert. Dieſes ſchöne Gemählde, das aber leider durch eine ungeſchickte Hand aufgefriſcht worden, und an mehreren Stellen gelitten hat, kann uns die Manier des Parmigianino deutlich verſinnlichen, die ihm eigen war, bevor er in Rom die Werke des unſterblichen Raphaels ſtudirt, und auf keine anderen als die reizenden und lieblichen des Correggio ſein Augenmerk gerichtet hatte. Eine noch genauere Vergleichung ſeiner all-

mählichen Fortſchritte in der Kunſt kann man aber in den Gemählden wahrnehmen, die er in der Kirche des H. Johannes, Theils vor, Theils nach ſeinem Aufenthalte in Rom verfertigt hat. Dieſer fällt in das Jahr 1523 nach Erhebung Pabſtes Clemens des ſiebenten auf den heiligen Stuhl, indem er ſich nebſt einem ſeiner Oheime entſchloſſen hatte, die Reiſe dahin zu unternehmen, weil er überzeugt war, daß es ihm unter der Herrſchaft eines Pabſtes aus dem Mediceiſchen Hauſe nicht an Gelegenheit fehlen würde, Proben ſeiner Talente ablegen zu können. Er führte in dieſer Abſicht drey Gemählde mit ſich dahin, eine Madonna, eine Beſchneidung Chriſti und ſein eigenes Porträt [z]). Francesco wurde vom Pabſt auf das freundſchaftlichſte empfangen, und man ſagt, daß das Gemählde der Madonna in die Hände des Cardinals Ippolito von Medicis, Neffen des Pabſtes, das andere an Carl den Fünften, ſein eigenes Porträt aber in den Beſitz des Pietro Aretino, bey dem es Vaſari geſehen, darauf an Aleſſandro Vittoria [a]), und endlich in die Wiener Gallerie gekommen ſeyn ſoll. Welchen

z) Was das zweite Gemählde betrifft, ſo verdient hier gelegentlich die ſonderbare und ganz eigenthümliche Ausführung deſſelben bemerkt zu werden. Der Phantaſiereiche Mazzola hatte nämlich zur Beleuchtung des ganzen drey verſchiedene Lichter erwählt. Die Figuren im Vorder-Grund empfingen die Lichtſtrahlen vom Haupte Chriſti, die zweiten wurden durch Lichter erhellt, welche einige mit Opfergeſchenken beladene und von gewiſſen Stufen hinabſteigende Perſonen in den Händen hatten; die entfernteſten endlich erſchienen im Glanz der Morgenröthe, die zugleich ein anmuthiges mit unzählichen Hütten bedecktes Feld beſtrahlte. S. *Vaſari* vita di Mazzola.

a) S. Temanza Vite degl' Archittetti Veneziani. S. 482.

chen Eindruck der Anblick der Werke Raphaels, der einige Jahre vorher verſtorben war, auf die Einbildungskraft des Francesco gemacht habe, läßt ſich daher beurtheilen, daß man gleich, nachdem einige ſeiner erſten Arbeiten in Rom in Umlauf gekommen waren, allgemein behauptete, die Seele des entſchlafenen Raphaels ſey in den Körper des Mazzola gewandert.

In der That verband er mit einer tiefen Kenntniß der Anatomie eine ſehr richtige Zeichnung, die man vorzüglich in vielen von ihm mit der Feder entworfenen Skizzen, welche in mehreren Cabinettern aufbewahrt werden, bewundert. Ich kann Algarottis von Mengs beſtätigtes Urtheil nicht mißbilligen, daß ſich Francesco öfter einer gewiſſen geſuchten Grazie, die an Ziererey gränzt, beſtrebte, und obgleich Lomazzo dieſes durch genaue Kenntniſſe der Optik vertheidigen will [b]), ſo mißfällt mir dennoch der Mißbrauch der Schlangenlinien und das Einwickeln der Glieder in den Gemählden des Parmigianino. Allein dieſer Künſtler hat ſo unendlich viele Reize, daß ich nicht umhin kann, ihm unter den wenigen großen Künſtlern einen Platz mit einzuräumen. Richtig fügt Scanelli [c]) wo er von der verwebten, ſchönen Manier des Francesco redet, hinzu "man könne glauben, er habe aus den Werken des Correggio in der Lombardey und denen des Raphaels in Rom, jene bewundernswürdige Grazie und Zartheit geſchöpft, und vermöge ſeines ſchöpferiſchen Geiſtes zu einer dritten eigenthümlichen Manier umgeſchaffen; er habe was Leichtigkeit, Feuer und nachläſſige Grazie betrifft, jeden noch ſo vortrefflichen Mahler übertroffen, und ſey daher mit Recht,

b) Lomazzo Trattato. S. 284.

c) Microcoſmo. p. 309.

Recht, vorzüglich wegen ſeiner richtigen Zeichnung und ſeltenen Manier nebſt Correggio unter die größten Männer welche die Lombarden hervorgebracht hat zu ſetzen." d). Dieſes Urtheil hat Mengs mit einiger Verſchiedenheit wiederhohlt. Aber eines der vorzüglichſten Talente des Francesco war die Leichtigkeit ſeiner Compoſition; denn, um mich der Ausdrücke Lomazzos zu bedienen: wenn er einmal lebhaft in ſeinem Geiſt einen Gegenſtand den er darſtellen wollte gefaßt hatte, ſo ſah er ihn auch ſchon in ſeiner Phantaſie, ehe er ihn gezeichnet, vollkommen mit Farben ausgemahlt. Auch Albani ſagt bey Gelegenheit, wo er von der Fertigkeit des Pinſels redet, und gewiſſen am gehörigen Orte mit Dreiſtigkeit hingeworfenen Pinſelſtrichen Lob ertheilt, daß Parmigianino dieſer Kunſt Meiſter geweſen wäre e).

Während Mazzola mehreres in Rom arbeitete, das zum Theil Vaſari beſchrieben hat, drangen auf einmal im J. 1527 die feindlichen Waffen in dieſe Stadt und verwüſteten ſie auf eine barbariſche Weiſe. Sey es Philoſophie, Gleichgültigkeit oder Furcht, Francesco ſuchte nicht zu entfliehen, ſondern blieb eingeſchloſſen in ſeinen Zimmern, beſchäfftigt die letzte Hand an eine Madonna zu legen. Selbſt da die Feinde die Mauern beſtiegen hatten und mit Plünderung der

d) *Lomazzo*, Trattato. pag. 481.

e) S. Felſina Pittrice. T. II. p. 249. Albani ſagt in eben dieſer Stelle, daß ſich Parmigiano nach Rom wegen des großen Ruhms von Raphael (vielmehr wegen der Werke Raphaels, denn dieſer lebte ſelbſt nicht mehr, wie wir geſehen) begeben habe, und ſucht dieſes durch die Arbeiten im Pallaſt Ghigi zu beweiſen, worinn er augenſcheinlich den Raphael als Lehrer des Parmigianino erkennen will.

der Häuſer beſchäfftigt waren, achtete er vertieſt in ſeinen Arbeiten weder auf das Klagegeſchrey des Volkes noch auf das Getöſe des Geſchützes. Da endlich aber die Feinde ſelbſt in das Haus drangen wo er wohnte und jeden Winkel deſſelben durchſuchten, trafen ſie ihn mahlend an; und ich weiß nicht ob der Schrecken des Künſtlers, der ſich auf einmal mit Soldaten umgeben fand, größer geweſen als der der Soldaten, die einen ruhig arbeitenden Mann vorfanden. Wie dem auch ſey, der Anführer des Haufens der einiges Gefühl für Schönheit und Mahlerey zu haben ſchien, war mit wenigen Zeichnungen zufrieden, und ließ alles übrige unverſehrt. Bald darauf rückte aber ein anderer Haufen ein, der ſich nicht um Zeichnungen bekümmerte, ſondern Gold verlangte, und von dem ſich Francesco nur durch ſeine Börſe befreyen konnte.

Schon oben haben wir geſehen, daß ſich um dieſe Zeit mehrere in Rom lebende Künſtler zerſtreueten. Auch Mazzola reißte weg und ging nach Bologna, woſelbſt ihm das Unglück begegnete, daß Antonio da Trento, dem er mehrere Zeichnungen zum Kupferſtechen geliehen hatte, mit denſelben heimlich aus Bologna entwich. Dieſe Zeichnungen, die man lange für verloren gehalten hatte, wurden endlich vom Grafen Antonio Maria Zanetti in der berühmten Raritäten-Sammlung des Grafen Thomas Arundel in London wieder gefunden, dort von ihm erſtanden und nach Italien gebracht. Daſelbſt bemühete er ſich die unbekannt gewordene Manier, Holzſtiche mit verſchiedenen Farben zu drucken, wieder zu entdecken, und es glückte ihm, eine Sammlung der kleinſten Zeichnungen des Parmigianino in jener Art bekannt zu machen.

chen [f]). Auch ſchrieb er an den Cavalier Gaburri im J. 1723, daß er die Abſicht hege, die ganze aus 130 Stücken beſtehende Sammlung auf eine ähnliche Weiſe aus Licht zu ſtellen.

Unter den vielen vom Parmigianino in Bologna ausgeführten Werken, welche größtentheils Vaſari beſchrieben hat, verdient vorzüglich ein Heil. Rochus in der Kirche des Heil. Petronius genannt zu werden, eine ſeiner ſchätzbarſten Arbeiten, von der man einen kleinen Entwurf bey den Gebrüdern Galli in Bologna ſieht. Was ferner dieſem Gemählde zum größten Ruhm gereicht, iſt, daß es Ludovico Carracci würdig gehalten hat zu kopieren. Dieſe Kopie befindet ſich gegenwärtig im Hauſe der Marcheſen Tanara. Auch die allgemein berühmte Madonna dalla Roſa, welche ehedem im Hauſe Zani bewundert worden, und jetzt die Dresdener Gallerie ziert, ward in Bologna gemahlt [g]). Dieſes Gemählde wurde durch den Kanal der

f) S. *Lettere Pittoriche* T. II. S. 106. Dieſe erſte Sammlung, welche ungemein ſelten iſt, führt folgenden Titel: Diuerſarum Iconum, quae olim non exigua fuerunt ornamenta Arundelianae collectionis, quasque ex Autographis ſchedis Franciſci Mazzuolae Parmenſis pictoris ex Muſeo ſuo deprompſit et monochromatos typis vulgauit Antonius Maria Zanetti. Series prima et ſecunda. Venetiis, 1743. klein Folio. An der Spitze befindet ſich das Bildniß des Zanetti von der Roſalba gemahlt und vom Faldoni geſtochen. Im Ganzen beträgt die Sammlung 100 Blätter. Es giebt auch noch zwey andere Sammlungen nach den Zeichnungen des Parmigianino, von denen die eine ohne Titel iſt, die andere aber folgenden führt: *Varii diſegni di Franceſco Mazzuoli tratti dalla Raccolta Zanettiana, inciſa in rame da Ant. Faldoni.* Venezia 1786. fol.

g) Affo' nämlich im Lebenslaufe des Mazzola berichtet, daß

der Bianconi dem Könige von Pohlen verkauſt; und ich erinnere mich, in Bologna bey meinem würdigen Freunde Carlo Bianconi eine alte vortreſſliche Kopie dieſes Gemählde s geſehen zu haben. Während meines Aufenthaltes in Dresden im J. 1791 habe ich zwar das Original geſehen, aber keine genauere Unterſuchung angeſtellt, indem mir noch dasjenige was ich in der Anmerkung eben bemerkt habe, unbekannt geblieben war. Creſpi [h]) bemerkt, Giambatiſta Bolognino, ein Schüler des Guido, habe eine Kopie dieſes Gemähldes verfertigt; vielleicht war es dieſelbe die ich beym Bianconi geſehen.

Ein anderes treſſliches Bild des Mazzola wurde von den Mönchen der Heil. Margaretha in Bologna auf-

daß dieſe Gemählde für den Peter Aretin beſtimmt geweſen ſeyen. Hier ſind ſeine eigenen Worte. "Coſtui che fu l'uomo piu libertino de giorni ſuoi, non doveva certamente aver chieſto una beata Vergine, ma ſi bene una Venere col ſuo Cupido, e in fatti mi à più volte detto il prelodato Sig. Benigno Boſſi, che attentamente nella Real Galleria di Dresda à potuto ben oſſervare queſto quadro, che troppo evidentemente ſi ſcorge il primo penſiero del Pittore, qual fu di rappreſentare Venere e Cupido, mentre o per le tinte leggieri adoperate nel ricoprire le già dipinte profanità, o per eſſere ſtato il quadro lavato, ſi raffigurano ancora le ali alle ſpalle del Putto, e ſi comprendono certi ſmanigli alle braccia, e certi ornamenti al capo della vergine, che fanno pieniſſimo fede, del pentimento del pittore, che di una Venere fece una noſtra Donna, e di un Cupido formò un Geſù Bambino forſe andò fallita all' Aretino la ſperanza di poter acquiſtar tal pittura col ſolito ſuo pagamento o d'un ſonettacio ſcipito, o d'una lettera inſulſa, onde dava a credere ai principi, non che agli artefici di renderli immortali."

h) *Felſina Pittrice.* T. III. p. 161.

aufbewahrt, und iſt gegenwärtig in Paris. Es ſtellt eine Madonna nebſt dem Kinde, die Heilige Margaretha, die Heiligen Benedikt, Hieronymus, und einen Engel vor, und iſt um das Jahr 1529 gemahlt. Obgleich dieſes Werk außerordentliche Reize und Schönheiten beſitzt, ſo ſcheinen doch einige Theile nicht ganz vollendet zu ſeyn, vorzüglich wenn man ſie mit andern z. B. dem Kopf der Madonna und des Engels vergleicht [i]). Man bewundert in der Gallerie Colonna zu Rom, eine meiſterhafte Kopie dieſes Gemähldes.

Da ſich im J. 1530 Kaiſer Karl V. wegen der Krönung in Bologna aufhielt, ſo mahlte ihn Mazzola, der ihn öfter hatte öffentlich ſpeiſen ſehen aus der Idee, und dieſes Gemählde, welches durch mehrere Hände gewandert iſt, kam endlich in die Gallerie der Herzöge von Mantua, woſelbſt es aber bey der im J. 1630 erfolgten Plünderung verloren ging.

Endlich entſchloß ſich Mazzola in ſeine Vaterſtadt zurückzukehren, woſelbſt er eine Schule eröffnete und mehrere Schüler bildete, von denen ich zu ſeiner Zeit reden werde. Er unternahm hier mehrere Arbeiten für die Kirche des H. Johannes, und viele vornehme Häuſer. Unter die um dieſe Zeit vollendeten Werke kann man den Cupido rechnen der ſich einen Bogen ſchnitzt, und von welchem ſchon oben beym Correggio die Rede geweſen iſt [k]), und die unter dem Namen

i) Scaramuccia S. 60. erzählt, daß Guido einſt zu einem Geſtändniß gezwungen, ob er dieſem Gemählde, oder der H. Cecilia von Raphael den Vorzug gäbe, nach langem Nachdenken ausgerufen habe "der H. Margaretha des Parmigianino!"

k) S. Seite 287. u. folg. In den Lettere ſu le belle Arti

men dal collo longo bekannte Madonna, welche an den Großherzog von Toscana verkauft wurde, und jetzt die Gallerie Pitti ziert.

In dieſem Zeitraume wurde auch die ſchöne Kirche della Steccata aufgeführt, und da man ſie mit Gemählden ſchmücken wollte, ſo wurde dieſe Arbeit dem Parmigianino übertragen; da er ſie aber unvollendet gelaſſen, ſo beendigten ſie darauf Anſelmi, Bernardino Gatti, Girolamo und Aleſſandro Mazzola [l]), und mehrere andere. Ueber dieſen Umſtand werden mehrere Fabeln erzählt.

Vaſari, und mehrere andere haben nach ihm wiederhohlt berichtet, daß ſich Franceſco auf das eitele Studium der Alchemie gelegt, in keiner geringern Abſicht als Gold zu machen, daß er ſich hiedurch nicht nur ſelbſt ſondern auch andere geſchadet, ja ſogar der Narrheit ſehr genähert habe. Zur Vertheidigung gegen dieſe Beſchuldigung kann man aber das Zeugniß des Ludovico Dolci anführen, welcher behauptet, Parmigianino ſey unſchuldiger Weiſe der Alchemie angeklagt worden, ob gleich es wenige gegeben die mit ſo vielem Philoſophiſchen Geiſt den Reichthum verachtet als er [m]). Dieſe Vertheidigung erhält ein großes Gewicht durch das gleiche Zeugniß ſeines Schülers M. Ba-

Arti pubblicate nelle Nozze Barbarigo - Piſani. Venezia. 1793. 4. S. 32. befindet ſich eine poetiſche Beſchreibung dieſes dem Parmigianino fälſchlich beygelegten Cupido. vergl. auch *della Valle* zum Vaſari. B. VI. S. 357.

l) Dieſer Aleſſandro war ein Sohn des Girolamo, ſtand aber dem Vater bey weitem nach.

m) *Dolci* Dialogo della Pittura.

M. Batiſta da Parma, eines vortrefflichen Bildhauers und mehrerer Anderer. Was man mit Gewißheit behaupten kann iſt, daß ſeine Geſundheit ſehr gelitten hatte, daß ihn diejenigen, welche die Aufſicht über den Bau der Steccata führten, ungemein quälten, vorzüglich da er ſchon eine Summe im Voraus ausgezahlt erhalten, daß er endlich weil man ſeine Nachläſſigkeit bemerkte ins Gefängniß geworfen, und nicht eher als nach der Verſicherung die Arbeit zu vollenden entlaſſen wurde. Dieſes iſt aber auch alles was uns Armenini aufbewahrt hat. Franceſco verſprach zwar alles zu vollenden und wurde daher in Freiheit geſetzt, allein aus Groll über die niedrige Behandlung, ergriff er die Flucht, und eilte nach Caſalmaggiore. Es blieben daher nicht nur die Arbeiten in der Steccata, ſondern auch mehrere andere angefangene unvollendet.

In Caſalmaggiore mahlte er ein Bild für die Kirche des H. Franciscus; weil aber ſeine Geſundheit täglich mehr abnahm, ſo ſtarb er endlich im J. 1540.

Seine Schüler und andere Parmeſaniſche Mahler hegten die Abſicht, ein ſeinen Verdienſten würdiges Monument zu errichten, allein dieſes lobenswürdige Project wurde niemals ausgeführt [n]).

Ich werde hier nicht die Streitfrage unterſuchen, ob Mazzola der Erfinder der Kunſt ſey, mit Scheidewaſ-

n) Man erfährt dieſes aus der Handſchrift eines Parmeſaniſchen Gelehrten Niccolo' Malio, welche in der Königlichen Bibliothek in Parma aufbewahrt wird. Hierin ſind auch mehrere Grabſchriften auf Franceſco enthalten. Siehe Affo'.

waſſer in Kupfer zu ſtechen, wie Vaſari behauptet, und mehrere Andere verſichern. Ich verſpare eine weitläuftige Auseinanderſetzung dieſer Sache auf eine andere Gelegenheit, wo ich die Frucht meiner vielfältigen Unterſuchungen darlegen werde, und bemerke hier nur im Vorbeygehen, daß ſchon Albert Dürer im J. 1512 einen Heil. Hieronymus in jener Manier gearbeitet hatte, alſo in einer Zeit, wo kaum Franceſco neun Jahre alt war.

Unter die Schüler des Parmigianino rechnet man Pomponio Amidano, der mit Geſchmack mehreres mahlte, das aber größtentheils in fremde Länder gekommen iſt. Man ſieht übrigens noch einige Werke von ihm in der H. Michaels und Dreieinigkeits-Kirche in Parma.

Sein Mitſchüler war Giacinto Bertoja, den Affò mit dem Giacomo Bertoja zu verwechſeln ſcheint o). Er befleißigte ſich eifrig ſeinen Meiſter

o) Hier ſind ſeine Worte: "l'Orlandi dice che Jacopo (nicht Jacopo ſagt Orlandi ſondern Giacinto) Bartoja ſcolaro del Parmigiano morì nel 1558 ma forſe ebbero a vivere due pittori dello ſteſſo nome, e caſato. l'*Erba* noſtro che finì di ſcrivere il ſuo Compendio MS. delle coſe di Parma nel 1573 dice: *E vive ancora Giacomo de Bertoja molto giovane, e di tanta buona ſperanza di tal arte, che avendolo fin a qui con ſalario intrattenuto il Duca Ottavio ha dipinto nel Caſtello intorno alla fontana e nella Caſa di Santa Croce molte leggiadriſſime invenzioni et alla Communità nella Venuta della ſereniſſima Altezza in Italia, la belliſſima Incoronata di Piazza. In Roma un Confalone a Papa Pio V, una capella alla Compagnia del Confalone, e a Caprarola in Campagna nel Palazzo del Cardinal Farneſe alcune bel-*

ſter zu erreichen, und ſtarb im J. 1558, nach Orlandis Angabe.

Ein anderer Schüler Francesco's war Vincenzio Caccianemici, aus einer adeligen Bologneſiſchen Familie, der ſich gleichfalls gänzlich auf die Nachahmung ſeines Lehrers legte. Man ſieht von ſeinen Händen zwey meiſterhafte Altar-Blätter in der Kirche des H. Stefanus und des H. Petronius in Bologna.

Von Antonio da Trento habe ich ſchon gehandelt, und gehe daher zum Girolamo Mazzola über, der von allen Schriftſtellern als ein Vetter, vom Affò aber mit vielem Grunde als ein Bruder des Francesco angegeben wird. Vaſari [p]), nachdem er von mehreren Parmeſaniſchen Mahlern und ihren Arbeiten in der Steccata gehandelt hat, ſetzt hinzu, daß Girolamo Mazzola, Vetter des Francesco, (wie er ihn nennt,) Hand an die von ſeinem Anverwandten unvollendet gelaſſenen Mahlereyen gelegt, und einen Bogen mit klugen Jungfrauen und Ornamenten gemahlt habe; daß derſelbe in der Hauptniche, welche ſich dem Haupteingange gegenüber befindet, einen in feurigen Zungen auf die Apoſtel hinabſteigenden Heil. Geiſt vorgeſtellt, und den letzten flachen Bogen mit einer Geburt Chriſti geſchmückt habe; welche Arbeit er ihm, ob ſie gleich noch nicht aufgedeckt geweſen, im J. 1566 gezeigt, und als eines der ſchönſten Fresco-Gemählde mit dem größten Wohlgefallen bewundert habe.

Aus

belliſſime Stanze, e ha fatte eziandio molte ſtampe di vaghiſſime invenzione in rame."

p) Vaſari, T. VIII. p. 353. ed. di Siena. im Leben des Girolamo da Carpi.

Aus dieſer Stelle kann man ſchließen, daß Vaſari den Girolamo perſönlich gekannt hat. Daß er ſeinen Bruder zu erreichen ſich beſtrebt, vorzüglich aber der Manier des Correggio nahe zu kommen verſucht habe, kann man aus ſeinen Arbeiten hauptſächlich dem ſchönen Gemählde abnehmen, das ſich in der Churfürſtlichen Dresdener Gallerie befindet, einen Heil. Georg zu den Füßen der Madonna die ein Kind in ihren Armen hält, vorſtellt, und vollkommen in der Compoſition und Ausführung den Nahahmer des Correggio verräth. Ein großes Gemählde des Girolamo, die Verehrung Chriſti durch die heil. drey Könige, bewunderte man ehemals am Hauptaltar der Karthauſe in Parma, und iſt gegenwärtig in Paris.

Um dieſe Zeit thaten ſich auch Pietro Antonio Bernabei, Aurelio Barili, und Innocenzo Martini rühmlichſt hervor.

Vom Danielle aus Parma, und Francesco Maria Rondoni, iſt ſchon unter den Schülern des Correggio Erwähnung geſchehen.

Vom Giov. Battiſta Tinti, Siſto Roſa genannt Badalocchi, vom Lanfranco und mehreren Andern, behalte ich mir vor, weitläuftiger zu handeln, wenn von den Carracci die Rede ſeyn wird.

* * *

Wenig, ja faſt nichts hat ſich in Piacenza für unſern Zweck erhalten. Ich übergehe daher auch ein Gemählde der Maria, das vom Heil. Lucas gemahlt

ſeyn ſoll, weil ich in der Einleitung zum erſten Theile das merkwürdigſte darüber angeführt habe. In der ums Jahr 903 erbaueten unterirdiſchen Kirche des Heil. Savinus, ſieht man einen in Moſaiſcher Arbeit ausgelegten Fußboden, der die zwölf Monate des Jahrs, nebſt ihren characteriſtiſchen Zeichen und Ornamenten darſtellt. Es befinden ſich gleichfalls einige alte lateiniſche Verſe darauf angebracht, die aber nur mit der größten Mühe geleſen werden können. Auch in der obern Kirche iſt ein mit vielen Figuren geſchmückter Fußboden, der aber größtentheils verdorben worden iſt. Man bemerkt auf demſelben das Labyrinth mit dem Minotaur, und unter dieſen neben dem großen Eingang folgende vier Verſe:

Hunc mundum tipice laberinthus denotat iſte,
Intranti largus, redeundi ſet minus artus.
Sic Mundo captus, viciorum mole grauatus,
Vix valet ad vite doctrinam quiſque redire.

Am obern Theil des Labyrinths gegen den Hauptaltar, iſt die halbe Figur eines in antiken Coſtum gekleideten Mannes ausgedrückt, der in der Hand ein Meſſer oder anderes Inſtrument hält, woraus man nicht unwahrſcheinlich urtheilen kann, daß ſie den Meiſter des Moſaiſchen Fußbodens darſtellt, der hier begraben worden. Dieſes erhellt noch mehr durch folgende zwei Verſe die ſich darneben befinden:

Johannes Philippus ſum medietatis amicus
Hoc fecit preſens celeſtia premia querens [q]).

In der im J. 1122 wieder aufgebaueten Cathedralkirche ſieht man mehrere rohe Figuren aus jenem Zeit=

q) S. *Poggiali* Memorie di Piacenza. T. III. p. 111.

Zeitalter [r]), in der Kirche des Heil. Sixtus hingegen werden einige vortreffliche gewirkte Tapeten (arazzi) aus Flandern aufbewahrt, ein Geſchenk von Margaretha von Oeſterreich, Tochter Carls des Fünften. Eine dieſer zehn großen mit Gold verzierten Tapeten ſtellt die Thaten Julius Cäſars vor und ſoll nach den Zeichnungen von Raphael gearbeitet ſeyn; eine andere enthält die Geſchichte der Eſther [s]).

Was die Mahler anlangt, ſo bildete ſich der größte Theil derſelben in der Bologneſiſchen Schule, daher ich von ihnen, wenn von dieſer die Rede ſeyn wird, handeln werde.

Eine ausgezeichnete Erwähnung verdient Giulio Mazzoni, ein Schüler des Daniel von Volterra. Mehrere ſeiner beſten Werke werden im Dom von Piacenza, ſeinem Geburtsort, bewundert.

* * *

Mantua, die Vaterſtadt Virgils [t]) darf ich als eine der älteſten und berühmteſten Italiäniſchen Städte nicht

r) S. *Poggiali* am a. O. T. IV. p. 84.

s) S. *Poggiali* am a. O. T. X. p. 291.

t) Mantua behielt ſelbſt in den finſtern Jahrhunderten eine gewiſſe Liebe für den Virgil, denn außer daß mehrere Münzen mit dem Bildniſſe des Dichters geprägt wurden, bewahrte man auf dem Hauptmarkt ſeine Statüe, bey welcher von der Jugend jährlich Feſte gefeyert wurden. Nur durch den übertriebenen Fanatismus des Car-

nicht vorbeygehen. Sie litt ſehr durch die verwüſtenden Einfälle des Attila, wurde darauf vom Alboin erobert, durch den Exarchen von Ravenna den Longobarden wieder entriſſen, endlich von Carl dem Großen eingenommen und befeſtigt. Sie fiel einige Zeit darauf an Bonifazio di Canoſſa und von dieſem an die berühmte Gräfin Mathilde, welche beinahe die ganze Lombardey beherrſchte, und ſich einen großen Ruhm durch ihre vielen Schenkungen an die Kirche erwarb, indem ſie mit unermeßlichen Reichthümern viele geiſtliche Gebäude, und namentlich unter dieſen das Benedictiner-Kloſter zu Polirone aufführen ließ, woſelbſt ſie

lo Malateſta wurde ſie in den Fluß geworfen. S. *Ant. Poſſevini Junioris*, Gonzaga. Lib. V. pag. 486. Gegen den Malateſta hat außer Paul von Florenz, Vergerius geſchrieben. Seine Schrift führt den Titel: De diruta Statua Virgilii P. P. V. (Petri Pauli Vergerii) eloquentiſſimi oratoris epiſtola ex tugurio Blondi ſub Apolline. Ohne Jahrzahl. Man darf den von mir angeführten jüngern Antonius Poſſevinus nicht mit dem ältern Antonius dem Onkel, der Jeſuit war, verwechſeln. Dieſer gehört unter die ausgezeichnetſten Männer ſeines Zeitalters, und hat unter vielen andern gelehrten Werken auch eine Schrift über die Mahlerey ans Licht geſtellt. Antonii Poſſevini ſociet. Jeſu, Tractatio de Poeſi et Pictura ethnica, humana et fabuloſa collata cum vera, honeſta et ſacra. Ludguni 1594. 16. Da ich ſchon einen gelehrten Mantuaniſchen Geiſtlichen angeführt habe, ſo will ich zugleich einen andern, nämlich Gregorio Comanini, Canonicus nach der Regel vom Lateran erwähnen, der unter andern gelehrten Sachen einen Dialog unter folgenden Titel geſchrieben hat. "Il Figino ovvero del fine della pittura, dialogo. Mantova, 1591. Die ſich unterredenden Perſonen ſind P. Antonio Martinengo, Stefano Guazzo und Giov. Antonio Figino, von denen ich bey den Schülern des Lomazzo handeln werde.

ſie auch im Jahr 1115 ihre Tage beſchloß [u]). Mantua wurde hierauf in eine Republik verwandelt, unterlag

u) S. Bened. Bacchini dell' Iſtoria del Monaſterio di S. Benedetto di Polirone nello ſtato di Mantova etc. Mod. 1696. 4. Es ſchreiben ſich aus dieſer Zeit viele mit Miniaturen und dem Bildniſſe der Gräfin Mathilde verzierte Handſchriften her. Ein Benedictiner-Mönch Donizone aus dem Kloſter zu Canoßa in der Diöces von Reggio, aber von Teutſcher Herkunft, lebte zu gleicher Zeit mit der Mathilde und ſelbſt an ihrem Hofe. Dieſer hat in zwey ziemlich roh und ſchlecht verſifizirten Büchern das Leben und die Geſchichte der Gräfin beſchrieben, die Handſchrift welche ſehr ſelten iſt wird nro. 4922 in der Vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrt. Sebaſtian Tagnagolio ſtellte ſie zuerſt ans Licht, Ingolſtadt, 1612. 4.; darauf rückte ſie der Jeſuit Gretſer mit in ſeine Sammlung alter Handſchriften ein. Auch findet ſie ſich beim *Leibniz*, Scriptor. Rerum Brunsvic., am richtigſten aber in *Muratori*, Scriptores Rerum Italicarum T. V. Domizone ſchmückte ſeinen Codex mit Miniatur-Gemählden und dem Porträt der Mathilde.

Joh. Batiſta Viſi, in ſeinen Notizie ſtoriche della Città di Mantova e dello ſtato, T. II. S. 222, hat das Bild der Mathilde, welches von einem unbekannten Pinſel gemahlt worden, in Kupfer ſtechen laſſen. Es iſt von einem Original genommen das ſich bey ihrem Grabe befindet. Sie iſt zu Pferde, in ihrer Hand einen Granat-Apfel haltend dargeſtellt; und dieſes Bild erwähnt auch Maffei in ſeinen Annalen von Mantua. S. 460. Vielleicht wird es mehreren Leſern nicht unangenehm ſeyn, hier ein Verzeichniß derjenigen Schriftſteller zu finden, welche die Geſchichte der Gräfin erläutert haben.

Vita e azioni della Conteſſa Matilde ſcritte da Don Silvano Razzi, Camaldoleſe. Firenze, 1587. 8.

Trattato di Domenico di Guido Mallini, dell' origine, fatti, coſtumi e lodi di Matilde. Firenze, 1589. 4.

lag aber der Tyranney des Bonacorſi, bis ſich das Volk den Ludovico Gonzaga zum Oberhaupte erwählte.

Giov. Francesco Gonzaga ward vom Kaiſer Sigismund im J. 1433 mit dem Titel eines Marcheſen; Friedrich Gonzaga ſogar mit dem eines Herzogs vom Kaiſer Carl dem V. im J. 1530 beehrt.

Die-

Am Ende dieſer Schrift ſieht man ein Gemählde der Mathilde aus der Handſchrift des Donizone.

Cronica della vita, origine e delle azioni della Conteſſa Matilde etc. opera del Padre Benedetto Lucchino. Mantova, 1592. 4.

Lettera Apologetica di Domenico Mellini in difeſa d'alcune coſe gia da lui ſcritte ed appartenenti alla Conteſſa Matilde, ripreſe da B. Lucchino. Mantova, 1592. 4. und Firenze, 1594. 4.

Mathildis Comitiſſae genealogia, auctore Felice Contelorio, poſthumum. Teramnae. 1657. 8.

Maraviglie Eroiche di Matilde, Marcheſana Malaſpina Conteſſa di Canoſſa, etc. raccolte dal Marcheſe Giulio dal Pozzo. Verona. 1678. fol.

Memorie di Matilde, la gran Conteſſa d'Italia, ſcritta da Franceſco Maria Fiorentini. Lucca. 1642. 4. Mit Zuſätzen von Gian Domenico Manſi, Ebend. 1756. 4. Hier ſieht man auch eine Kopie des ſchon vom Mellini bekannt gemachten Gemähldes, das wiederum vom Pater Mabillon in ſeine Annalen des Benedictiner-Ordens B. V. eingerückt iſt. Vergl. Novelle Letterarie, Firenze, 1756. S. 644, und folg. und Annali Letterari d'Italia, T. I. Modena 1762. 8. Stefano Borgia gab auch zu Rom im J. 1767 ein einzelnes Blatt in Folio heraus, worauf man die Stammtafel der Mathilde findet. Dieſe iſt von einem Miniatur-Gemählde genommen, das die Decke des Vaticaniſchen Codex des Donizone ziert. Endlich noch:

Memorie ſtorico-critiche della gran Conteſſa Matilde, raccolte da Carlantonio Erra. Roma 1768. 8.

Dieſe anſehnliche Familie herrſchte in Mantua bis auf Ferdinand Carl Gonzaga, der, weil er die Waffen gegen das Haus Oeſterreich ergriffen hatte, aller ſeiner Güter und Beſitzungen beraubt, zu Padua im J. 1708 ohne Erben ſtarb. Das Mantuaniſche Gebiet fiel daher dem Hauſe Oeſterreich heim.

Den ununterbrochenen Revoluzionen welchen Mantua unterworfen war, muß man den Mangel an alten Denkmählern zuſchreiben, wie auch verſchiedenen Feuersbrünſten, Ueberſchwemmungen und andern unglücklichen Zufällen. Nach den Zeugniſſen mehrerer Schriftſteller wiſſen wir, daß verſchiedene Mantuaniſche Kirchen ſchon im ſechſten Jahrhundert gegründet, andere im neunten Jahrhundert wieder aufgebaut ſind. So ſieht man auch noch einige wenige Reſte von Gemählden von den Jahren 1294 u. 1304. Bey alle dem blüheten hier die Künſte ſtets fort, und diejenigen welche die Regierung in ihren Händen hatten, zeichneten ſich immer durch ihre Liebe für Künſte, Wiſſenſchaften und Antiquitäten aus x).

Ich

x) Als ein vorzügliches Zeugniß der Liebe für die Wiſſenſchaften, kann die ſchmeichelhafte Einladung dienen, welche Lodovico Gonzaga an den berühmten Petrarcha ergehen ließ. Er ſchickte nämlich den Pietro Crema mit Briefen und Gold überhäuft nach Frankreich um den Petrarcha zu bewegen, zu ihm zu kommen, der aber das Geſuch ausſchlug und ſich in einem Schreiben entſchuldigte; daß Poſſevin aus dem öffentlichen Archiv bekannt gemacht hat.

Franciſcus Petrarca D. Lodovico de Gonzaga Capitaneo Mantuae ſ. d.

Accepi litteras tuas et coram reſpondere, quam abſens volueram, ſed ſeneſcens vt vides inter ludos ac praeſtigia

Ich würde zu weitläuftig werden, wenn ich von allen einzeln handeln wollte, ich bemerke alſo nur daß Luigi Gonzaga der ums J. 1549 ſtarb, Dichter war, und die Bildniſſe der Gonzagen, welche Campagna in ſeinem Werke über die Familien die in Mantua geherrſcht und vorzüglich über die letztgenannte, erwähnt, in Verſen beſungen hat. D. Ceſare, Sohn von D. Ferrante, errichtete in ſeinem Pallaſt in Mantua die Accademie degl' Invaghiti im J. 1565, und verwahrte gleichfalls in demſelben eine merkwürdige Gallerie von Gemählden und Antiken. Veſpaſiano Herzog von Sabioneta (geb. 1531. ſtarb 1591.) ſammlete in ſeinem Schloſſe zu Sabioneta eine Anzahl vortrefflicher Statuen und Basreliefs, von denen einige in Rom bey der Plünderung im J. 1527 geraubt ſeyn ſollen.

Iſabella da Eſte Gonzaga, ſoll wie Avocat in ſeinem Dictionaire erzählt, in Rom dem de Thou einen vom Michelangelo verfertigten Cupido als ein Werk

ſtigia fortunae multa mihi promittentis obtemperare non poſſum. Pecuniam cum Petro de Crema familiari tuo remitto, quod animi deſiderio inſeruire nequeam, non contemptu. Aetas haec profundo decurrentis aeui rotata ad finem properat non laborum atque eo minus longi itineris patiens. Neque Avenione auelli integro ſpiritu poſſum infelici amoris ictu, et aetate fatigatus. Si accederem oneri non ſolatio eſſem; nam frequentes morbi et moeror aſſiduus fomenta potius requirunt quam obſequium promittunt. In futurum ver ſi Columnenſis (Nämlich der Cardinal Egidio Colonna, ein großer Beſchützer des Petrarch) annuerit hoſpitem me forſan habiturus eſt. Cave beneficio et gratia meritum, atque adeo deſiderium meum ſuperare. Quod enim imprudentia peccatur, munificentia non excuſatur. Vale. Avinione, ſalutis MCCCLXIX. 12. Kal. Aprilis.

Werk des Praxiteles gezeigt haben. Dieſes iſt aber ein Irrthum, weil de Thou zu der Zeit da ſich Iſabella in Rom aufhielt ein Kind war. Ohne Zweifel gehört der angeblich vom Praxiteles verfertigte Cupido unter die Antiken welche jene Prinzeſſin geſammlet hat. Man hat noch ein Gedicht mit der Ueberſchrift *de Cupidine marmoreo dormiente*, der Prinzeſſin vom Batiſta Mantovano gewidmet; und es bezieht ſich auch wahrſcheinlich auf dieſelbe Antike ein Epigramm *In Cupidinem Praxitelis*, das den Caſtiglioni zum Verfaſſer hat. Raffaello Toscano redet in ſeiner Beſchreibung der Gallerie von Mantua, von zwey Cupidos. Man könnte vermuthen daß einer von dieſen derjenige ſey, welchen Praxiteles, nach dem Zeugniß Ciceros [a]) und Plinius [b]) gearbeitet hat. Er wurde bey der Plünderung im J. 1630 aus Mantua mit weggenommen, wenn er nicht vielleicht ein gleiches Schickſal mit mehreren andern Koſtbarkeiten hatte, die, wie Bruſoni erzählt in jenem Jahre vernichtet wurden [c]). Doch ich kehre zur Geſchichte der Mahlerey zurück.

Im

a) *Cicero* Orat. Verrin. 4.

b) *Plin.* Hiſt. Nat. Lib. 36. c. 5.

c) Ich habe in den Schriften des Ippolito Capilupi Biſchoffs von Fano und päbſtlichen Nunzius in Venedig, welcher den Cardinal Ercole Gonzaga im J. 1580 auf das Concilium von Trento begleitete, folgendes Verzeichniß von Antiken gefunden. "Liſte der Büſten und Statuen welche Sr. Hoheit der Herzog von Mantua, nach Mantua hat bringen laſſen:

Eine Statue der Venus von mittlerer Größe.

Eine Statue eines Flötenſpielers unter Lebens-Größe.

Ein Gefäß von Marmor mit Kindern verziert.

Ein

Im Kloſter alle Grazie ſieht man mehrere Ueberbleibſel alter Gemählde, die ſich noch von den Zeiten da Mantegna in Mantua lebte, herſchreiben. Auch blühete die Miniatur-Mahlerey in dieſer Periode, wie man aus einem großen Kunſtwerke dieſer Gattung, nämlich einer Bibel in der Eſtenſiſchen Bibliothek in groß Folio, abnehmen kann, welche auf das bewunderungswürdigſte mit kleinen Abbildungen von Inſecten, Pflanzen und Thieren nach der Natur verziert iſt. Man verwahrt gleichfalls den zwiſchen dem Herzog Borſo im J. 1455 und den zwey Miniaturmahlern Taddeo de Crivelli und Zuanne de Ruſſi da Mantova über dieſe Bibel geſchloſſenen Contract [d]).

Von den Werken des Mantegna welche in S. Andrea bewundert werden, hab ich wie auch von ſeinem vor-

Ein Gefäß mit der Fabel der Medea.

Ein anderes ähnliches mit den Jahrszeiten.

22 Stück alter Kaiſerköpfe größtentheils mit ergänzten Brüſten.

Eine Statue des Perſeus, ſehr groß.

Drey Statuen von Faunen, mittlerer Größe.

Zwey große Statuen von Muſen."

Der Cardinal Ercole ſtarb auf dem Concilium zu Trento im J. 1563 und ſchenkte in ſeinem Teſtament an den Herzog Guglielmo die vortrefflichen *Arazzi* nach den Cartons von Raphael, welche man in der Kirche der Heil. Barbara und im Dom zu Mantua bewundert. Sie führen das Wappen des Cardinals Gonzaga, (wahrſcheinlich Sigismunds, der im Zeitalter Raphaels lebte), und waren ſeinem Neffen Ercole geſchenkt.

d) Bettinelli hat ihn aufbewahrt. S. *Lettere Mantovane.* Mantova 1774. 4.

vortrefflichen Triumpf des Julius Cäſar am gehörigen Orte gehandelt. Mantegna bildete eine weitläuftige Schule. Von ſeinen Zöglingen ſieht man mehrere Werke an der Façade des Piazza dell' erbe, am Purgo, und zu St. Andrea, ihre Namen ſind aber alle verloren gegangen."

Giulio Romano der im J. 1524 nach Mantua gereiſt war, um daſelbſt die großen Werke im Pallaſt Tè [e]) zu vollenden, eröffnete eine ausgebreitete Schule, die von vielen Künſtlern aus mehreren Gegenden beſucht wurde, und in der Lombardey die Grundſätze des Raphaels bekannter machte.

Unter die vorzüglichſten Männer die aus derſelben hervorgingen, nenne ich Raſael dal Colle, von dem ſchon oben die Rede geweſen, und Primaticcio, der ſeine Stelle unter den Bologneſern finden wird. Als Mantuaner von Geburt thaten ſich auſſerordentlich hervor, die Gebrüder Domenico und Gio. Battiſta Bertano [f]). Giovanni war Mahler,

e) Ich kann nicht ſagen wie viel dieſer ſchöne Ort nach den letzten traurigen Ereigniſſen gelitten hat. Im J. 1770 wurden auf Befehl des Beſitzers, die Gebäude vom Paolo Pozzo, die Mahlereyen aber vom Bottani auf das genaueſte abgezeichnet. S. Giov. *Bottani Deſcrizione del Palazzo del Tè Mantova*, 1783. 8.

f) Dieſen vortrefflichen Künſtler erwähnt Vaſari nur im Vorbeygehen folgendermaßen (T. III. S. 18.). "Nach einem anhaltenden Studium des Vitruvs hat er über die Windung der Joniſchen Volute nach dieſem Schriftſteller, geſchrieben. Er hatte gleichfalls am Haupteingange ſeines Hauſes in Mantua, an der einen Seite eine vollkommene ſteinerne

ler, Bildhauer und Architect, ſchrieb auch etwas über die Kunſt. Nach ſeiner Anordnung wurde der Dom in Mantua aufgeführt. Nach ſeinen Zeichnungen hat Fermo Guiſoni ein geſchickter Künſtler und Schüler des Giulio mehreres gemahlt und in Stucco dargeſtellt. Auch ſoll er, wie Vaſari berichtet, das berühmte in Mantua befindliche Gemählde, Peter und Andreas vorſtellend, nach einem Carton des Giulio, vielleicht den ſchönſten den jemals dieſer Mahler ent-
wor-

nerne Säule, an der andern das Modell derſelben mit allen Maaßen der Joniſchen Ordnung, mit Angabe der Palmen, der Unzien, Füße und ſelbſt der alten Ellen, geſetzt; ſo, daß ein jeder Vorbeygehender, die Richtigkeit derſelben prüfen konnte." Orlandi erwähnt dieſen Künſtler nicht, wie Bottari in den Anmerkungen zur angeführten Stelle des Vaſari behauptet; aber Guarienti hat folgendes bey ſeiner Ausgabe des Orlandi bemerkt. "Bertano ſchrieb über die Regeln der Baukunſt und Perſpective, auch über die Windung der Volute am Joniſchen Säulen-Knauf, welches Manuſcript von mir zu London in der berühmten Bibliothek des Mylord Burlinghton betrachtet worden iſt." Man findet gleichfalls von dieſem Bertano einen ſehr gelehrten Brief in folgendem Werke: "Diſpareri in materia d'Architettura et Perſpettiva di Martino Baſſi etc. Breſcia 1572. 4. Ich werde über dieſelbe in meiner Abhandlung "Von der Perſpective der Alten" umſtändlicher handlen. Das Werk von Bertano führt folgenden Titel: Gli oſcuri e difficili paſſi dell' opera Jonica di Vitruvio di latino in volgare e alla chiara intelligenza tradotti, e con le ſue figure a luochi ſuoi per Giov. Battiſta Bertano. In Mantova per Venturino Ruffinello 1558. in fol. Dieſes Werk iſt dem Cardinal Ercole Gonzaga gewidmet, und wurde darauf von einem unbekannten Verfaſſer, der ſeinen Namen mit den Buchſtaben A. A. F. bezeichnete, in das lateiniſche überſetzt, und von Polent in den dritten Theil ſeiner Exercitationum Vitruvian. mit aufgenommen.

worfen hat, meiſterhaft ausgeführt haben. Für Ceſare Gonzaga verzierte er ein Arbeitszimmer mit einer Reihe von Gemählden, die den ganzen Stamm des Hauſes Gonzaga darſtellen.

Um eben dieſe Zeit blüheten die Brüder Ippolito, Lodovico und Lorenzo Coſta g). Ippolito, ein Schüler des Girolamo Carpi, lernte ſehr viel vom Giulio Romano, und arbeitete nach den Cartons dieſes Meiſters und nach denen ſeines Mitſchülers Bertano.

Teodoro Ghigi gleichfalls ein Mantuaner, gehört auch unter die Schüler des Giulio, und wuſte ſich die Manier ſeines Meiſters eigen zu machen. Er vollendete Mehreres in Geſellſchaft des Ippolito Coſta.

Andreaſi, genannt Andreaſſino mahlte in der Kirche des H. Petrus, die zwey in Mantua gehaltenen Kirchenverſammlungen.

Francesco Mosca aus Mantua (den man nicht mit einem andern Mahler gleiches Namens verwechſeln darf), mahlte mehrere Werke in der Manier ſeines Lehrers Giulio, und vollendete auch ein von dieſem angefangenes Gemählde, indem er auf das genaueſte dem Character deſſelben nahe zu kommen verſtand. Unter allen dieſen ſcheint doch Vaſari dem Rinaldo Mantovano das meiſte Lob zu ertheilen, von dem man ein ſchönes Gemählde in der Kirche der H. Ag=

g) Ein anderer Lorenzo Coſta arbeitete vieles in Mantua, war aber aus Ferrara gebürtig.

H. Agneſe bewundert, das in meiſterhaften Figuren eine ſchwebende Madonna nebſt den Heiligen Auguſtin und Hieronymus vorſtellt. Dieſer Künſtler arbeitete ebenfalls im Pallaſt del Tè, im Saal di Troja genannt, ſtarb aber in der Blüthe ſeiner Jahre. Ein ähnliches Schickſal hatte Rafael, Sohn des Giulio, der gewiß den Verluſt des Vaters erſetzt haben würde, wenn ihn nicht der Tod ſchon in ſeinem 30ten Jahr, nämlich 1562 hingerafft hätte h). Uebrigens darf ich nicht vergeſſen zu erinnern, daß Giulio zwey Schüler mit ſich nach Mantua geführt hat. Der eine war Benedetto Pagni aus Peſcia, und mahlte mehreres nach den Cartons ſeines Lehrers im Pallaſt del Tè; der andere iſt unbekannt geblieben, vielleicht aber unter den eben aufgezählten Schülern mit begriffen.

Giov. Battiſta Giacarollo gehört unter die Zöglinge des Giulio, und mahlte mehreres in ſeinem Vaterlande. Eines ſeiner beſten Werke, eine Heil. Margaretha, ziert die Kirche der Heil. Barbara.

Vom Marcello Venuſti aus Mantua hab ich ſchon bey den Schülern des Pierino del Vaga, und den Nachahmern des Michelangelo geredet i). Ebenfalls vom Pietro Sacchetti, der ſich im Porträt hervorthat.

Um

h) Von der Familie Pizzi blieb nur eine Tochter übrig, mit Namen Virginia. Sie wurde an Ercole, von der jetzt erloſchenen berühmten Familie, Malateſta verheyrathet. S. *Caſtelli Origine e diſcendenza de' Sigg. Malateſta di Mantova* p. 12.

i) S. dieſ. Geſchichte B. I. S. 157, 379, 381.

Um eben dieſelbe Zeit blüheten, wie wir ſchon in der Geſchichte der Mahlerey in Venedig geſehen haben, mehrere ausgezeichnete Veroneſiſche Künſtler, als Paolo Caliari, Batiſta del Moro, Paolo Farinato, und Domenico Riccio genannt il Bruſaſorci. Einige derſelben wußten die Studien nach den Werken des Giulio mit ihrer eigenen Manier glücklich zu vereinigen, wie ich ſchon bemerkt habe [k]).

Vom Domenico Feti [l]) iſt ſchon an ſeiner Stelle rühmlichſt Meldung geſchehen. Unter ſeine Schüler gehören: Dioniſio Guerra, und Francesco Bernardi genannt Bigolaro, beyde Veroneſer, die mit ihrer natürlichen Anmuth die richtige Zeichnung ihres Lehrers vereinten.

In der Landſchaftmahlerey that ſich Camillo Mantovano, vom Vaſari im Leben des Genga erwähnt, ſehr hervor. Durch ſeine Arbeiten in Stucco erwarb ſich Giov. Battiſta Briziano, gemeiniglich Giov. Battiſta Mantovano genannt großen Ruhm. Eben derſelbe war auch ein geſchickter Kupferſtecher, und arbeitete in dieſer Kunſt vieles nach den Werken des Giulio Romano. Eben dieſes thaten mehrere von der Familie Ghigi.

Franzesco Borgani aus Mantua war ein geſchickter Mahler und näherte ſich ſehr der Manier des Parmigianino, vorzüglich in der Darſtellung von Engeln, Kin=

k) Siehe dieſe Geſchichte B. I. S. 161.

l) Ebend. B. I. S. 171.

Kindern und Madonnen. Er war zugleich ein braver Architect.

Bartolomeo Manfredi iſt ſchon im Vorbeygehen erwähnt worden [m]). Er kam als Jüngling nach Rom, woſelbſt er ſich, wie Baglioni [n]) benachrichtiget, zuerſt auf die Nachahmung des Cavalier Pomarancio, darauf auf die des Michelangelo da Carravaggio legte, welche er auch in einem ſo hohen Grade zu erreichen verſtand, daß mehrere ſeiner Arbeiten für die des Merigi und ſo umgekehrt angeſehen wurden. Selbſt Mahler wurden in ihren Urtheilen getäuſcht, wenn ſie jene Meiſter unterſcheiden ſollten. Leider fehlte es ihm an richtiger Zeichnung, ob er gleich kraftvoll kolorierte. Durch ſeine zügelloſe Lebensart endigte er als Jüngling ſeine Tage zu Rom, unter der Regierung Pabſtes Pauls des fünften.

Mehrere fremde Pinſel wurden auch in Mantua beſchäftigt, bis endlich die Carracci und ihre Schule ſich zur herrſchenden in Italien erhob.

Mantua brachte in der Folge bald dieſen bald jenen Künſtler von Verdienſt hervor, welche zu ihrer Zeit erwähnt werden ſollen. Bey der im Jahr 1630 erfolgten Plünderung der Stadt durch die käiſerliche Armee, gingen viele koſtbare Sachen verloren, die zum Theil an verſchiedenen Orten von mir beſchrieben worden ſind. Bey alle dem errichteten die Herzöge von Man-

m) Ebend. B. I. S. 188.

n) Baglioni S. 150.

Mantua nach dem Jahr 1630 von neuem eine zweite Gemählde-Sammlung, die nach der Schätzung der Gebrüder Centi, wie Bettinelli berichtet, ſchon am Ende deſſelben Jahrhunderts über 8000 Piſtolen koſtete, aber auch allmälig zerſtreuet wurde.

III.

Geſchichte der Mahlerey in Mailand, Cremona u. ſ. w.

von ihrer Herſtellung bis auf die Zeiten der Carracci.

Unter den mächtigſten und volkreichſten Städten von ganz Italien behauptet Mailand eine ausgezeichnete Stelle. Ueber ihre erſte Gründung haben ſich keine Nachrichten erhalten, aber in der Folge wurde ſie der Schauplatz mehrerer Revolutionen. Nachdem Maxentius durch die Waffen Conſtantins überwunden war, theilte dieſer Kaiſer um den gefährlichen Einfluß des Präfecten der Leibwache zu ſchwächen, ſein Reich in einzelne Diſtricte, und unterwarf ſie verſchiedenen Statthaltern. Italien wurde in zwey Theile getheilt. Die Hauptſtadt des Südlichen war Rom, die des Nördlichen Mailand. Dem Vicarius von Rom war Rom allein, dem von Mailand ganz Italien untergeben, ſo, daß man im vierten und fünften Jahrhundert die Stadt Mailand als die mächtigſte gleich nach Rom anſehen kann [o]). Sie wurde auch in der That der Sitz mehrerer Kaiſer [p]).

In

o) S. *Muratori*, Anecdota T. I. p. 233. Mediol. 1697.

p) Man kann aus dem Theodoſianiſchen Codex ſehen, daß vom J. 313-412, gegen 311 Geſetze in Mailand beſtätigt worden ſind.

In ... Folge gerieth ſie unter das Joch des Attila und der Hunnen, wurde in den blutigen Kriegen des Beliſarius, Narſes und Vitiges ſchrecklich verwüſtet, und endlich vom Uraja gänzlich zerſtört q). Nicht minder unglücklich war ihr Schickſal unter der Botmäßigkeit der Longobarden. Nachdem Pabſt Adrian die Hülfe Carls des Großen angeflehet hatte, wie wir ſchon oben geſehen, eroberte dieſer im J. 774 Pavia; und machte dadurch der Longobardiſchen Herrſchaft in Italien ein Ende, worauf aber die Fränkiſche folgte.

In den folgenden Jahrhunderten bewohnten alſo drey verſchiedene Völkerſchaften dieſen Theil der Lombarden, von denen jede ihre eigenen Stammgeſetze befolgte. Die alten Einwohner des Landes wurden nach den Ausſprüchen des Römiſchen Rechts gerichtet; die Longobarden nach dene ihrer Nation, die Franken endlich, die ſich in der Lombarden niedergelaſſen hatten, nach den Saliſchen.

Mailand das ſich wieder allmälich zu einer mächtigen Stadt erhoben hatte, wurde plötzlich im Eilften Jahrhundert durch zwey heftige Feuersbrünſte, in den Jahren 1071 und 1075 eingeäſchert. Aber noch mehr litt es durch die Tyranney des Kaiſers Friederich Barbaroſſa, der es im J. 1162 dem Boden gleich machte. Kaum wieder aufgebauet wurde es wie viele andere Italiäniſche Städte das Kriegstheater der Guelfen und Gibellinen, erhielt darauf eine Republicaniſche Ver-

q) Unter allen Mailändiſchen Schriftſtellern verdient über dieſes Factum vorzüglich Pietro Verri nachgeleſen zu werden. S. *Verri*, Storia di Milano. T. I. p. 35 ſq.

Verfaſſung, nahm Theil an der Lombardiſchen Ligue, kam allmälich unter die Herrſchaft der Torriani, bis ſich endlich die Familie der Visconti zum Oberhaupte aufwarf, und zwar durch Otto Visconti (geb. 1207 † 1295), Erzbiſchoff von Mailand. Rom, das ſich kaum von den vielen erlittenen Stürmen erholen konnte, hatte in Religionsſachen viel von ſeinem ehemaligen Einfluß über einen großen Theil von Europa verloren, obgleich der Pabſt die höchſte Stelle in der lateiniſchen Kirche bekleidete. Der Mächtigſte nach ihm war der Metropolit von Aquileja, der vom Clerus und dem Volke erwählt, vom Pabſt beſtätigt wurde, und ſeine Herrſchaft über viele Biſchöffe und ſelbſt die von Treviſo erſtreckte. Nächſt dieſem herrſchte der Erzbiſchoff von Ravenna, deſſen Macht ſich vorzüglich auf ſeine alte und prächtige, vom Honorius und andern folgenden Kaiſern zum Sitz erwählte Stadt, gründete. Den vierten Platz endlich behauptete die Kirche von Mailand, theils wegen ihrer Größe, indem Mailand die Hauptſtadt vom ganzen Ciſalpiniſchen Gallien war; theils wegen der Macht des Metropoliten [r]), der Dreiſtigkeit genug hatte, ein vom Römiſchen verſchiedenes Ritual zu befolgen und ſich öfter den Befehlen des Pabſtes zu widerſetzen [s]).

Nach

r) Der Titel eines Erzbiſchoffs wurde nur erſt in der Folge eingeführt.

s) Der H. Ambroſius, Biſchoff von Mailand hat größtentheils die Ambroſianiſche Liturgie verfaßt, die noch jetzt in der Mailändiſchen Kirche gebräuchlich iſt. Siehe *Demetrio Cidonio* del Miſtero del Sacrificio. Milano, 1757. 4. Im Jahr 1440 verſuchte Branda Caſtiglione, einer der anſehnlichſten Cardinäle, die Ambroſianiſchen Ritualbücher den Römiſchen gleich zu machen. Er

Nach dem Tode Philipps Maria Visconti im J. 1447 endigte ſich die Herrſchaft dieſer Familie, da nur eine einzige uneheliche Tochter Bianca Maria übrig geblieben war, welche an Franceſco Sforza vermählt wurde.

Die Mailänder, welche die traurige Erfahrung gemacht hatten, daß ihnen unter zwölf auf einander folgenden Oberhäuptern nur zwey gute, nämlich Azzo und der Erzbiſchoff Johann, dagegen aber vier mittelmäßige t) und ſelbſt ſechs laſterhafte und tyranniſirende u) zu Theil geworden waren, entſchloſſen ſich, die höchſte Gewalt nie wieder einem einzigen anzuvertrauen. Bey alle dem fiel ſie dennoch in die Hände des Franceſco Sforza, blieb ziemlich ununterbrochen bey dieſer Familie, über 105 Jahre; und kam endlich an Kaiſer Karl den Fünften, und an das Oeſterreichiſche Haus.

Da das Schickſal von Mailand lange hindurch ſo traurig und mißlich war, ſo kann man ſich nicht wundern, wenn man nur wenige Trümmer der alten Römi-

Er hätte aber darüber beynahe ſein Leben verloren, denn der wüthende Pöbel umringte ſeinen Pallaſt, zwang ihn, die Ambroſianiſchen Bücher aus dem Fenſter zu werfen, und ſetzte ihm ſo zu, daß er es niemals wieder gewagt hat, Mailand zu betreten.

t) Nämlich der Erzbiſchoff Otto, Matteo I, Galeazzo I, und Luchino.

u) Dieſe waren Matteo II, Galeazzo II, Barneba, Johann Galeazzo, Johann Maria und Felippo Maria. S. *Equicola* Lib. 3 und *Paſſevino* Lib. V. S. 498. Dieſer nennt den Johann Galeazzo den Verführer der Italiäniſchen Tugend.

Römiſchen Pracht entdeckt x). Es haben ſich jedoch einige ſehr ſchöne Ruinen erhalten, welche aus dem goldenen Zeitalter des Auguſt herzuſtammen ſcheinen, und in einer Reihe von 16 gereiften Corinthiſchen Säulen beſtehen, die man unter dem Namen *Colonne di S. Lorenzo* begreift. P. Pini vermuthet, daß ſie die Seite eines Tempels oder vielmehr eines öffentlichen dem Herkules geweiheten Bades ausgemacht haben. Nach den Zeiten der Römer iſt der einzige noch vorhandene architectoniſche Ueberreſt, ein Vorhof der Kirche des Heil. Ambroſius. Die Baukunſt iſt daran ziemlich gut; vorzüglich wenn man das Zeitalter bedenkt, da er im neunten Jahrhundert aufgeführt worden. Die Bogen ſind halbcirkelförmig, und das ganze Gebäude athmet eine gewiſſe Größe und Majeſtät, welche in einem ſonderbaren Contraſt mit dem kleinlichen Geiſt jenes Zeitalters ſteht. Auch die Basreliefs am Hauptaltar der Kirche des Heil. Ambroſius, wie auch das einzelne über dem Eingang oer Kirche von S. Maria di Bertrade, ſtammen aus jenem Jahrhunderte her.

Man kann nicht ſagen, daß im zehnten Jahrhundert der Baukunſt und Mahlerey ein gleiches trauriges Schick-

x) Ich will bey dieſer Gelegenheit eine Anecdote, die Triſtan Calchus, ich weiß nicht auf weſſen glaubwürdiges Zeugniß, aufbewahrt hat, beyfügen. Attila ſoll nämlich bey ſeinem Eintritt in Mailand ein großes Gemählde, worauf die Römiſchen Kaiſer mit goldnen Kronen geſchmückt, und Scythiſche Sklaven zu ihren Füßen, dargeſtellt waren, geſehen, und es abzureißen befohlen haben. Dagegen ließ er ſich ſelbſt auf einen goldnen Thron, mit den Römiſchen Kaiſern ohne Kronen zu ſeinen Füßen, prachtvoll abmahlen. S. *Triſtan Calchus* Mediolanenſis Hiſtoriae L. III. p. 63. D. Mediol. 1627. 4.

Schickſal mit den Wiſſenſchaften zu Theil wurde. Ein allmäliches Fortſchreiten der Kunſt zeigen auſſer dem ſchon erwähnten Vorhof, der Altar in derſelben Kirche, die Basreliefs am goldnen Baldachin, und die Moſaik auf dem Chor und der Tribune. Die Pforte der Kirche des Heil. Celſus, und eine ähnliche der Kirche des Heil. Johannes in Conca, ſind Werke jener Zeiten, die weit entfernt eine vollkommene Schönheit und Regelmäßigkeit zu beſitzen, doch nicht gänzlich ein barbariſches Gepräge an ſich tragen.

In der Kirche des Heil. Dionyſius ſieht man mehrere Arbeiten des 11ten Jahrhunderts. Unter dieſen verdient vorzüglich ein Gemählde des Biſchoffs Aribert mit der Unterſchrift *ARIBERTVS indignus Archiepiſcopus* bemerkt zu werden. In ſeinen Händen trägt er das Modell eines zierlichen, nichts weniger als nach dem ſogenannten Gothiſchen Geſchmack, erbaueten Tempels. Auch befindet ſich aus demſelben Jahrhundert ein Gemählde den Heil. Ambroſius vorſtellend, in dieſer Kirche.

Giulini hat eine genaue Zeichnung der alten im J. 1169 errichteten Façade der Metropolitan Kirche bekannt gemacht. In dieſem jetzt nicht mehr vorhandenen Gebäude konnte man genau bemerken, welche Fortſchritte nach und nach diejenige Art zu bauen gemacht, die man gemeiniglich die Gothiſche nennt, richtiger aber mit dem Namen der Teutſchen Architectur belegen ſollte. Man ſieht nur in dieſer Façade ſchlanke und hoch ſich erhebende Pilaſter, aber keine ſpitz zulaufende Bogen. Ich wage daher auch zu behaupten, daß die ſpitzen Bogen, welche man an einigen ums Jahr 1171 wieder aufgebaueten Stadt-

Tho-

Thoren bemerkt, ſpätere jenem Zeitalter nicht anzurechnende Verbeſſerungen ſind. Die Kanzel in der Kirche des Heil. Ambroſius, ein Werk vom J. 1196, iſt vollkommen im Teutſchen Styl ohne ſpitze Bogen, aber mit achtſeitigen Säulen. Ebenfalls bewundert man an der im J. 1220 errichteten Baſilica des Heil. Euſtorgius, wenn ich die Thüren und Fenſter worinn eine neuere Hand ſichtbar iſt ausnehme, die höchſte Simplicität. Die Façade der Kirche S. Maria, nella Brera del Guercio kann beweiſen, wie allgemein der Teutſche Geſchmack zu bauen in Mailand überhand genommen; ob er gleich nur erſt im folgenden Jahrhundert die höchſte Stufe der Vollendung erreicht hatte. In dieſem iſt die ſchöne Façade der Metropolitan-Kirche ausgeführt worden, und von dieſer Zeit an verbreitete ſich der Gebrauch von ſpitzigen Bogen, Fenſtern und Pyramidaliſch zulaufenden einzelnen Theilen, allmälich immer mehr und mehr.

Eines der Stadt-Thore von Mailand, *Porta Romana* genannt, zeichnet ſich durch mehrere Basreliefs aus, welche auf den Rückzug der Einwohner nach ihrer vom Kaiſer Friedrich verwüſteten Stadt Bezug haben. Obgleich die Arbeit ſehr roh und ungeſchickt iſt, ſo hat ſich dennoch der Meiſter derſelben in einem darneben angebrachten Verſe verewigen wollen. Er wagt es ſich dem Dädalus gleich zu ſtellen, ob ſchon er eher den Namen des Icarus, wie Giulini behauptet, mit mehrerem Rechte hätte führen können. Man lieſzt:

Hoc opus Anſelmus formauit Dedalus ale y).

Auch

y) Es befinden ſich auch neben dieſen Basreliefen andere Inſchriften, welche in mehr als einer Rückſicht merkwürdig

Auch das Bildniß des Kaiſers Friedrich Barbaroßa iſt daſelbſt angebracht; das der Kaiſerinn aber wurde durch den Heil. Carl Boromäus weggenommen [z]).

Ich komme jetzt auf die Verdienſte einiger der Visconti, deren Regierung größtentheils den Künſten, vorzüglich aber der Baukunſt ſehr günſtig war;

dig ſind. So kann man zum Beyſpiel an ihnen die allmäliche Verwandlung der Römiſchen Buchſtaben in Teutſche ſtudieren. Die aus dem 13ten Jahrhundert haben ſchon eine ſchlechte Geſtalt, noch mehr die aus dem 14ten. Dieſe verdorbene Schrift erhielt ſich noch durch mehrere Jahre des funfzehnten Jahrhunderts, allein nach Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften wurde ſie der alten ächten Römiſchen wieder gleich gemacht.

z) Was die Figur der Kaiſerin betrifft, ſo ſah man ſie in der unzüchtigen Stellung eines nackten Frauenzimmers, beſchäftigt mit einer Schere gewiſſe Theile zu beſcheren ꝛc. Bey alle dem ſind die Erzählungen über dieſes ſonderbare Kunſtwerk ſo verſchieden und wiederſprechend, daß ich nicht weiß welcher ich Glauben beymeſſen ſoll. Einige behaupten die Figur ſtelle die Leobiſſa, Gemahlin des Griechiſchen Kaiſers Emanuel vor, Andere vermuthen dagegen, man habe ein Mailändiſches Freudenmädchen verſinnlichen wollen. Wahrſcheinlich bleibt doch die Meinung, daß man die Gemahlin Friedrichs ſo dargeſtellt hat. Der Heil. Carl Boromäus hat es dem öffentlichen Anblick entzogen, und jetzt wird es in einer Mauer unter den Antiquitäten des Hauſes Archiuti aufbewahrt. Merkwürdig iſt es, daß dieſer Stein von beyden Seiten gearbeitet worden; denn auf der einen Seite befindet ſich jene Figur, auf der andern eine Römiſche Inſchrift, und er iſt jetzt dergeſtalt eingemauert, daß man beydes von verſchiedenen Orten ſehen kann. Einige wollen, daß das Thor den Namen Porta Toſa, von dem ehemals daſelbſt eingemauerten Bildniſſe führe. S. *Puricello Ambroſianae Med. Baſilicae.* Med. 1645. 4. p. 935. ſq. *Bugati Stor. Vniv.* Lib. 3. *Torre*, etc. p. 311.

war; nämlich auf Azzo, Galeazzo II, und Johann Galeazzo.

Der Thurm des Heil. Gothard iſt eine ſchöne Probe, wie weit es die Architectur unter Azzo's Regierung gebracht hatte. Galeazzo der Zweyte ließ aus Prachtliebe mehreres in Pavia aufführen, da aber ſeine unthätige Lebensart mit Raſerey endigte, ſo befahl er die Aufſeher der Gebäude ſowohl in Pavia als auch in Mailand aufzuknüpfen [a]). Johann Galeazzo erbauete die Kirche und die prächtige Carthauſe in Pavia. Er übertraf auch durch den von ihm entworfenen und errichteten Dom in Mailand alle damals vorhandene Gebäude; wenn ich Römiſche und Griechiſche ausnehme.

Es kann uns wenig intereſſiren, ob der Grund dieſes bewundernswürdigen Gebäudes im J. 1386 oder 1387 gelegt worden ſey. So viel iſt gewiß, daß der Geſchmack worin es aufgeführt worden, ich meyne den Teutſchen, in jenem Zeitalter nicht nur in Italien ſondern auch in Frankreich, Spanien und andern Ländern der herrſchende geweſen. Gemeiniglich waren es Teutſche Baumeiſter, welche die großen Werke ausführten, und auch dieſes Gebäude ſollte nach dem Willen des Herzogs nicht nach griechiſchen Kunſtregeln, ſondern nach teutſchem Geſchmack vollendet werden.

Der

a) Der Erzbiſchoff Johann Galeazzo hatte im J. 1353 den berühmten Petrarcha zu ſich gezogen. Er achtete dieſen Gelehrten außerordentlich und auf ſein Anrathen errichtete Galeazzo der zweyte eine Academie und Bibliothek zu Pavia. Dieſe reiche Bibliothek wurde zum großen Nachtheil der Italiäniſchen Litteratur, vom König Ludwig XII. v. Frankreich, im J. 1501 nach Blois geführt.

Der Abate Paolo Friſi [b]) ſagt, daß die Teutſchen Baumeiſter die man habe kommen laſſen, ihren National-Geſchmack den unvergleichlichen damals in Toscana vorhandenen Muſtern vorgezogen, und durch den von ihnen aufgeführten Dom mehr ein Denkmahl ihrer rohen Prachtliebe als ihres geläuterten Geſchmacks hinterlaſſen hätten; daß dieſes ungeheuere Werk, durch ſeine mächtige Wirkung, unſere Begriffe von Symmetrie, Eurythmie und Schönheit wankend machen könne, und vielleicht einen nachtheiligen Einfluß auf die Fortſchritte der wahrhaft edeln und majeſtätiſchen Baukunſt, gehabt hätte. In der That iſt auch der Dom mit unzählichen Bildſäulen und Zierrathen überladen, von denen der größte Theil nur für die Vögel oder für Jemand gemacht zu ſeyn ſcheint, der Luſt hätte ſich zu der Höhe von 180 Ellen empor zu ſchwingen; denn bis dahin reicht die letzte Spitze dieſes Gebäudes [c]).

* * *

Unter der vortrefflichen Regierung von Azzo Visconti fanden die Künſte und Wiſſenſchaften mehr Nah-

b) *Elogio di Bonav. Cavalieri.* Man nennt den Teutſchen Baumeiſter Heinrich Zamodius oder Gamodius.

c) Der Dom von Mailand iſt mehrere Mahle gemeſſen worden, aber die meiſten Angaben ſind fehlerhaft. Hier iſt die genaueſte, verglichen mit der Petrikirche in Rom und der Paulskirche in London; alles nach der Mailändiſchen Elle:

Höhe		Länge	Breite.
der Dom . .	180	. . . . 249½	. . . . 148⅛.
Pauls-Kirche .	174	 250	. . . . 127½.
Petri-Kirche .	222½	. . . . 311⅓	. . . . 230¾.

Siehe *Verri*, Storia di Milano T. I. S. 423.

Nahrung und Schutz, als in den verfloſſenen Perioden. Aus Vorliebe für die Kunſt ließ er mehrere öffentliche Gebäude, Brücken und Landſtraßen ausbeſſern, und den von ſeinem Großvater Matteo angefangenen Pallaſt vollenden [d]).

Fiamma, ein gleichzeitiger Schriftſteller, berichtet, daß Azzo eine ausgeſuchte Sammlung koſtbarer Gemählde beſeſſen habe. Vorzüglich bewunderte man einen großen Saal, der mit den ſchönſten Bildniſſen verziert war, und eine Azurene Decke, goldene Figuren und goldene Architectoniſche Zierrathen hatte. Dieſer Saal ſollte den Tempel des Ruhms vorſtellen; daher auch die in ihm befindlichen Helden ohne Rückſicht der Zeitfolge unter einander geſtellt waren. Man ſah daſelbſt Hector und Attila, Carl den Großen und Aeneas, Hercules und Azzo Visconti. Alle dieſe Gemählde waren Arbeiten des Giotto.

Andrino da Edeſſa aus Pavia, Zeitgenoß des Giotto und einer der früheſten Wiederherſteller der Mahlerey in der Lombardey, hat wahrſcheinlich auch in dieſem Pallaſt gemahlt. Mit ihm lebte Laodicia aus Pavia.

Um dieſe Zeit blühete ein ſehr alter Mailändiſcher Mahler, Michelino genannt. Er war ein Schüler des Giotto, und Lomazzo, der ihm viel Geſchicklichkeit im Thiermahlen einräumt [e]), und zugleich erzählt,

d) Dieſer errichtete auch das Begräbniß des Heil. Petrus des Märtyrers. S. *Giulini* Memorie di Milano. T. X. S. 332.

e) S. 359. Der von Morelli herausgegebene unbekann-

erzählt, daß er einſt einen ſehr komiſchen Gegenſtand, nämlich zwey ſcherzende Bauern und zwey Bäuerinnen in ſehr leichtfertigen Stellungen gemahlt habe; und giebt eine lange Beſchreibung des ganzes Bildes. Wahrſcheinlich hat dieſer Künſtler gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts gelebt.

Vom Michele del Roncho giebt der Graf Taſſi Nachricht. Er arbeitete im Dom zu Bergamo von dem Jahr 1375 bis 1377.

In dieſem Zeitraum lebte auch Giovanni da Milano ein Schüler des Taddeo Gaddi. Dieſem übergab Taddeo noch vor ſeinem Abſterben im J. 1350, ſeine zwey Söhne Angelo und Giovanni, um ſie in den Grundſätzen der Kunſt zu bilden.

Giovanni mahlte in der Kirche Aller Heiligen, und in der von S. Croce zu Florenz. Nachdem er nach Mailand in ſeine Vaterſtadt zurückgekehrt war, führte er daſelbſt viele Bilder in Waſſer-Farben aus, und beſchloß auch dort ſeine Tage. Gelegentlich muß ich erinnern, daß man dieſen Künſtler nicht mit Giovanni da Milano verwechſeln muß, der ein Schüler des Lorenzo Coſta war und ohngefähr gegen die Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts blühete.

Zeit-

kannte Reiſende, fand im ſechszehnten Jahrhundert unter andern Merkwürdigkeiten im Hauſe des M. Gabriel Vendramin in Venedig, ein Buch mit Thieren von der Hand des Michelino "El libretto in quarto in cavretto con li animali coloriti, fu de mano de Michelino Milaneſe."

Zeitgenoſſe des Giovanni muß Torſo, oder Troſo da Monza geweſen ſeyn, von dem nichts auf unſere Tage gekommen iſt, außer einiges das in der Kirche v. S. Giov. in Monza aufbewahrt wird.

Vom Andrea da Milano ſieht man ein ſchönes Altar-Blatt in der Kirche des H. Petrus des Märtyrers, welches die Madonna, den Heil. Joſeph, und den H. Hieronymus vorſtellt. Es iſt im J. 1495 gemahlt worden. Einige haben dieſen Künſtler mit Andrea Salaino, andere mit Andrea del Gobbo, (der auch vom Vaſari im Leben des Correggio angeführt wird), verwechſelt.

Die Namen Bramante und Bramantino ſind in der Geſchichte der Mahlerey ſo wiederſprechend verwechſelt, und von Vaſari, Lomazzo, Scanelli und einer großen Menge Mailändiſcher Schriftſteller dergeſtalt verwirrt worden; daß ich jetzt, da von den Fortſchritten der Kunſt in Mailand die Rede iſt, nicht umhin kann dieſes Umſtandes genaue Erwähnung zu thun.

Bramante Lazzari, allgemeiner unter dem Namen Bramante da Urbino bekannt, wurde im J. 1444 gebohren, und ſtarb im Jahr 1514 [f]). Schon

f) Ceſare Ceſariano ſagt in ſeinem Commentar über den Vitruv folgendes. "*La ſacreſtia del Divo Satyro architectata fu, dal mio praeceptore Donato da Urbino, cognominato Bramante.*" Lomazzo, in der Idea del Tempio etc. p. 16. hat auch folgende merkwürdige Stelle: "*Cominciarono poi a riſorgere, e nell' arte noſtra fu il primo Donato, cognominato Bramante*

Schon in ſeiner frühen Jugend zeigte er viele Anlagen zur Mahlerey vorzüglich aber zur Architectur, und reißte, nachdem er mehrere Proben ſeiner Geſchicklichkeit in ſeinem Vaterlande hinterlaſſen hatte nach Mailand, woſelbſt er ſich niederließ, und nicht wie Vaſari ſagt, nur im Durchreiſen umſahe. Er hatte daſelbſt genaue Bekanntſchaft mit Giov. Galeazzo und Lodovico Sforza, genannt il Moro gemacht, und fand ein großes Feld ſeine Talente zu zeigen. Der Cardinal Aſcanio, Biſchoff von Pavia übertrug ihm die Kathedral-Kirche zu erbauen. Bramante entwarf den Plan, der darauf von ſeinem Schüler Criſtoforo Rocchi ausgeführt wurde [g]). Außer vielen andern Gebäuden die Bramante errichtet hatte, bewundert man vorzüglich die Kirche des Heil. Satyrus, und die Sakriſtey; auch die Tribune der Dominicaner Kirche delle Grazie. Nicht weniger fuhr er fort mehreres zu mahlen; indem er zum Beyſpiel die vordere Seite des Hauſes der Grafen Stampa, jetzt den Gra-

te da Caſtel Durante." Die Irrungen des Vaſari und ſelbſt des Marcheſen Poleni, in ſeinen Exercitat. Vitruv., über die Perſon des Ceſariano, ſind in der neuen Ausgabe des Vaſari berichtiget worden S. *Ed. di Siena* T. V. p. 159. Vorzüglich ſind aber leſenswerth die Bemerkungen des Grafen Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia* T. II. P. IV. p. 1974. und des *Tiraboſchi*, *Storia della Letteratura Italiana* T. VI. P. II p. 388. Was die Kirche und Sakriſtey des H. Satyrus betrifft, ſo S. Morelli, in ſeinen Anmerkungen zum Anonymus S. 167. not. 72.

g) Noch jetzt iſt die Originalzeichnung vorhanden, worunter man folgendes lieſt. "Dominicum Templum Ticini fundatum, ab Aſcanio Sforza. S. R. Eccleſiae Cardinali. Bramante Urbinate Invent. MCCCCXC."

Grafen Caſtiglioni angehörig, und einige Zimmer deſſelben mit Gemählden verzierte. Von ihm iſt auch das Gemählde, welches den Heil. Sebaſtian vorſtellt. Viele ſeiner anderen Werke ſind aber Theils zerſtreut, Theils durch die Länge der Zeit zu Grunde gegangen oder verdorben [h]).

Bramante blieb in Mailand bis zum Sturz Ludwigs il Moro, im J. 1499: darauf begab er ſich nach Rom [hh]). Seine ferneren Schickſale, und ſeine ungeheuern

h) Der vom Morelli herausgegebene Anonymiſche Schriftſteller bemerkt, daß man in der Kirche des H. Brancazzo (Pancrazius) in Bergamo eine pietà in Fresko, als ein Werk des Donato Bramante bewundere. Paſta, Pitture di Bergamo p. 52, findet in dieſer, mit mehreren Figuren componierten Pieta', viele Aehnlichkeit mit der Manier des Lorenzo Lotto. Er bemerkt auch, daß die Philoſophen an der Façade des Pallaſtes des Podeſta' in Bergamo, nebſt den andern in dem Saal, Arbeiten des Donato Bramante ſind, die dieſer Künſtler im J. 1486 vollendet hatte. Siehe Ebend. S. 47. Ceſare Ceſariano, ſetzt in ſeinem Commentar über den Vitruv bei Gelegenheit, wo er von einer bedeckten Straße redet, in ſeinem barbariſchen Italiäniſchen hinzu "*ella fu eſeguita da Bramante Urbinato mio primo preceptore.*" S. Lib. I. c. 5. pag. 21. f. *ed. Como.* 1521. fol. und Lib. I. c. 1. p. 4. t., nennt er ihn: *Donato cognominato Bramante Urbinate.* Beiläufig will ich noch erinnern, daß man in den Werken des Allegranza einige gute Bemerkungen über unſern Bramante findet. Siehe: Opuſcoli Eruditi Latini ed Italiani del P. M. Giuſeppe Allegranza etc. publicate dal Bianchi. Cremona, 1781. 4. Daſelbſt iſt S. 290, ein Brief an Venanzio de Pagave, "*ſopra una cifra creduta di Bramante.*"

hh) Um dieſelbe Zeit verließen mehrere vorzügliche Männer die Stadt Mailand; als Bramante, Leonardo da Vinci, Luca Paciadi und Andere.

heuern unter Pabſt Julius II, ausgeführten Werke, ſind zu bekannt, als daß ich nöthig hätte ſie herzuzählen, vorzüglich da ſie auch jetzt nicht zu unſerm Endzweck dienen können [i]).

Zwey Männer lebten in Mailand die den Namen Bramante führten. Der eine oder vielmehr der ältere von ihnen lebte ums J. 1420, und hieß Agoſtino di Bramantino, von der Familie der Bramantini, die auch noch gegenwärtig in Mailand vorhanden iſt. Dieſer Auguſtino, der für ſeine Zeiten ein ſehr guter Mahler war, trieb auch zu ſeiner Erholung die Baukunſt, maß die vorzüglichſten Gebäude der Lombardey, und der Romagna, hat aber ſo viel man weiß ſelbſt niemals etwas aufgeführt, ob er ſich gleich, um mit Pietro della Francesca zu wetteifern, nach Rom unter der Regierung Pabſtes Nicolaus des V, begab. Bei alle dem arbeitete er mehreres im Vatican. In der Zeit da Raphael die Vaticaniſchen Stanze ausmahlte, wurden alle die alten Gemählde hinabgeworfen, und unter dieſen auch die des Bramantino. Weil ſich aber darunter mehrere Bildniſſe berühmter Männer befanden, ſo wurden dieſe auf Anrathen Raphaels vom

i) Ich übergehe daher auch ſeine dichteriſchen Verſuche von denen Vaſari redet. (Vita di Bramante.) Quadrio, Storia e Rag. d'ogni Poeſia T. I. p. 162 erwähnt der Gedichte des Bramante, welche aber niemals öffentlich erſchienen ſind. Mehreren Leſern wird es vielleicht nicht unangenehm ſeyn zu wiſſen, daß ſich eine Sammlung der Sonetten des Bramante in die Raccolta Milaneſe del anno 1756. S. 30, und 40. eingerückt findet. Sie wurden dem Herausgeber dieſer Zeitſchrift vom Carlo Antonio Tanzi mitgetheilt, und ſind an der Zahl Neun. Vergl. *Mazzuchelli* am angrf. Orte.

vom Giulio Romano kopiert, der ſie in der Folge dem Paul Jovius verehrte.

Der andere Bramantino lebte ſpäter, war aus Mailand gebürtig und hieß eigentlich Bartolomeo Suardi. Er erhielt den Beynamen Bramantino, weil er den Unterricht des Bramante Lazzari genoſſen hatte. Auch er trieb die Baukunſt und Perſpective, welche er von ſeinem Lehrer erlernte, zum Vergnügen, war aber eigentlich ein Mahler von Profeſſion. Die Engel an der Tribune der Kirche des Heil. Euſtrogius ſind von ihm gemahlt worden; und alles was Bramante bauete, zierte gemeiniglich ſein Schüler mit Gemählden, daher man auch ſo viele ſeiner Arbeiten in Mailand antrifft.

Er hinterließ gleichfalls eine Schrift über die Perſpective, welche aber niemals ans Licht geſtellt, ſondern ſtets in der Handſchrift aufbewahrt worden iſt. Nachrichten haben von derſelben Piccinelli [k]), Moriggia [l]), Argelati [m]), vorzüglich aber Lomazzo [n]) ertheilt. Dieſer letzte hat nämlich im ſechſten Buch, Cap. 21 — 34, einige Regeln aus jenem Werke bekannt gemacht, und ſagt an einer andern Stelle "Bramante habe verſchiedene ſehr ſchätzbare und gründliche Bücher über Antiquitäten aufgeſetzt." [o]).

Um dieſelbe Zeit lebte Nolfo oder Arnolfo di Monza, der mehreres nach den Zeichnungen ſeines

k) *Ateneo de' letterati Milaneſi* pag. 65.

l) *Storia di Milano* etc. Lib. I. c. LX.

m) *Bibliotheca Scriptorum Mediolanenſium* Tom. II. pag. 1448.

n) *Trattato della Pittura* p. 374.

o) *Idea del Tempio*, p. 16.

des Lehrers Bramante, ausgeführt, und die Kirche des H. Satyrus in Mailand mit verſchiedenen Gemählden geziert hat.

Unter die Reihe der Mailändiſchen Künſtler aus dieſem Jahrhundert gehört auch Vincenzo Foppa, der um die Mitte deſſelben blühete. Nach Ridolfi's Zeugniß [p]), ſoll er aus Breſcia gebürtig geweſen ſeyn, eine Meinung welche von Roſſi [q]) und dem Grafen Carara [r]) bekräftigt, vom Lomazzo [s]), Morigia [t]), Picinelli [u]) und Argelati [x]) verneint wird. Halte ich die Gründe welche beyde Theile zur Vertheidigung ihrer Meinung anführen zuſammen, ſo komme ich faſt auf die Vermuthung, daß es zwey verſchiedene Künſtler gegeben, welche beyde gleiche Tauf- und Beynamen geführt, und von denen der eine in Breſcia, der andere in Mailand gelebt hat; ein Fall der in der Geſchichte der Mahlerey nicht ungewöhnlich iſt. Mir iſt wohl bekannt, daß Piacenza [y]) alle vom Foppa in Breſcia vorhandenen Werke aufzählt, und zwey Stellen

p) *Ridolfi*, T. I. p. 245.

q) *Roſſi*, *Breſciani* illuſtri. p. 508.

r) *Lettere Pittoriche* T. IV. p. 327. T. V. p. 233.

s) *Trattato* etc. l. c.

t) *Storia di Milano* Lib. I. c. LIX.

u) *Ateneo de' letterati Milaneſi* p. 512.

x) *Argelati*, *Biblioth. SS. Mediolan.* T. II. p. 628. Er ſagt daſelbſt: "*Vincentio Foppa Mediolanenſi, eminuit duplici titulo picturae ars; Non minus enim penicillo, quam calamo valuit, et quemadmodum naturam imitari ſtuduit colorum illecebris, ita eruditionis nomine commendatur.*"

y) *Baldinucci*, T. II. p. 46. ed. *Torino*.

len des Vaſari [z]) anführt, worin ein Vincenzo Breſciano erwähnt wird; aber dieſes alles kann mich nicht bewegen irgend Lomazzo's Angabe in Zweifel zu ziehen, der nicht nur die Schriften des Foppa in Händen hatte, ſondern ihn auch in der *Idea del Tempio*, einen Mailänder nennt [a]).

Lomazzo verſpricht an einer Stelle ſeines Trattato [b]), die alten Schriften des Vincenzo Foppa ans Licht zu ſtellen, welche nicht nur wegen der in ihnen abgehandelten Sachen, ſondern auch der beygefügten mit der Feder entworfenen Skizzen einen großen Werth haben ſollen. In der That iſt es ſelten alte Handſchriften mit den vollſtändigen dazu gehörigen Zeichnungen zu erhalten, weil dieſe gemeiniglich durch verſchiedene Nebenumſtände verloren gehen. Eben dieſer Schriftſteller verſichert [c]), mehrere Zeichnungen des Foppa, welche ſich auf Proporzionen beziehen, in den Händen gehabt zu haben, und fügt hinzu, daß auch Bramante dergleichen Skizzen in einem Buche entworfen, welches nachdem es dem Raphael, Polidoro und Gaudenzio von großem Nutzen geweſen, endlich in den Beſitz des Luca Cangiaſi gekommen ſeyn ſoll. Was aber aus dieſem Buche geworden ſey, weiß man nicht.

Um dieſelbe Zeit lebte Ambrogio Borgognone. Er hat mehrere Sachen in verſchiedenen Mailändi-

z) Dieſe ſtehen in der Ausgabe des *Bottari*, T. I, p. 501. und 505.

a) Auch Lanzi T. II. P. I. p. 393, hat dieſe Frage unterſucht, ohne im geringſten neue Aufſchlüſſe zu geben.

b) *Trattato*, p. 275.

c) *Trattato*, p. 320.

ländiſchen Kirchen, vorzüglich aber in der des Heil. Satyrus, gemahlt.

Um den Herzoglichen Pallaſt zu verſchönern wurden berufen Giovanni della Valle, Coſtantino Vaprio, Criſtoforo Rivello genannt Moretto aus Cremona, Pietro Francesco Sacchi, genannt il Paveſe, Carlo da Milano, Albertino aus Lodi, und die Gebrüder Ambrogio und Filippo Bevilaqua, welche um das J. 1486 blüheten.

Unter den alten Künſtlern welche Mailand hervorgebracht hat, darf ich Bartolomeo da Caſino und Antonio Roſſi oder Roſſo nicht vergeſſen. Von dem erſteren ſahe man verſchiedene ums J. 1486 gearbeitete Sachen, in der Kirche des Heil. Euſtorgius, wo auch noch einige aufbewahrt werden.

Roſſo mahlte Mehreres in der Kirche des H. Sebaſtian. Von einem gewiſſen Francesco Crivelli erzählt man, daß er ſich zuerſt in Mailand durch die Porträt-Mahlerey hervorgethan habe.

Vincenzo Civerchio mit dem Beynamen der Alte, war ein verdienſtvoller Mahler und hatte gute Kenntniſſe der Perſpectiv. Einige ausgezeichnete Werke ſeines Pinſels welche die Wunderthaten des Heil. Petrus des Märtyrers vorſtellen, bewundert man in der Kirche des Heil. Euſtorgius. Lomazzo nennt ihn einen Mailänder, Ridolfi [d]) rechnet ihn dagegen unter die Mahler der Stadt Crema, und ſetzt hinzu, daß

d) Tom. I. p. 401.

daß er ſich nicht allein mit der Mahlerey ſondern auch mit der Baukunſt und dem Kupferſtechen beſchäftigt habe. Alemanni redet von dieſem Künſtler mit vieler Hochachtung [e]).

Unter die Schüler des Civerchio nennt man als einen vorzüglichen Bernardo Zenale. Er war einer der erſten der Verſchiedenes über die Perſpective aufgeſetzt hat, welchem Lomazzo viel Lob ertheilt [f]). Ich habe von dieſem Künſtler ſchon an einem andern Orte hinlänglich geſprochen.

Aus der Schule des Civerchio ging auch Bernardo Buttinone hervor. Er lebte um das J. 1500, erwarb ſich durch ſeine Talente als Mahler, Bürgerlicher- und Kriegs-Baumeiſter vieles Lob, und fand einen intimen Freund an Leonardo da Vinci. Seine Mitſchüler waren Bartolommeo di Caſino aus Mailand, und Luigi de' Donati aus Como.

Um dieſelbe Zeit lebte Agoſtino von Mailand, der von einigen ein Schüler des Bartolommeo Suardi genannt wird. Eins ſeiner merkwürdigſten Werke, worinn

e) *Alemanni Finio*, Iſtoria di Crema. lib. 6.

f) *Trattato* p. 275. und *Idea* etc. p. 17. Lomazzo ſagt er habe die Perſpective des Zenale in der Handſchrift beſeſſen. Dieſer ſoll ſie während der in Mailand wüthenden Peſt, im J. 1525 aufgeſetzt haben. — Mailand wurde unglücklicher Weiſe öfter von der Peſt heimgeſucht, als in den Jahren 1254, 1316, 1346, 1373, 1402, 1486, 1525 u. ſ. w. Nach Torre's Angabe ſoll die letzte vom J. 1525 die ſchrecklichſte in ihren Wirkungen geweſen ſeyn, indem die Luft ſo verpeſtet war, daß alle Speiſen welche man ihrem Einfluſſe des Nachts ausſetzte gleich verdarben.

worinn er viele Kenntniſſe der Verkürzungen bewieſen, wird in der Kirche der Carmeliter aufbewahrt, und von Lomazzo [8]) der Kuppel des Correggio zu Parma gleich geſtellt.

In demſelben Refectorium wo Leonardo ſein berühmtes Abendmahl abgebildet, mahlte Giov. Donato Montorfano eine Creuzigung Chriſti, mit unzähligen Figuren. Wenn ſchon dieſes Werk nicht in Vergleich mit der unſterblichen Arbeit des Vinci geſetzt werden kann; ſo hat es doch kein geringes Verdienſt wegen des guten Colorits, eines gewiſſen Ausdruckes, und vorzüglich der beobachteten Perſpective, welche überhaupt in der Mailändiſchen Schule eifrig betrieben wurde. Montorfano war gewohnt, auf ſeinen Gemählden gewiſſe Plaſtiſche Erhabenheiten anzubringen, ein Gebrauch, den man in Rom und Florenz ſchon längſt abgelegt hatte, und der ſich nur in Mailand und Genua bis zur Verbreitung der Schüler des Leonardo da Vinci erhielt.

Ich übergehe eine Menge anderer Künſtler, welche ſich um dieſe Zeit ausgezeichnet haben, als: Ambrogio da Foſſano, Niccola Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli, Vincenzo Mojetta di Caravaggio, Stefano und Felice Scotto. Keine genaue Erwähnung verdienen mehrere Andere dieſer Gegend, als: Bartolommeo Bononi, Bernardino Colombano, Giov. da Pavia, ein Schüler des Francia, Andrea Paſſeri aus Como, u. ſ. w.

Ungeachtet Mailand nach dem Sturz Ludwigs il Moro nicht nur Leonardo da Vinci, ſondern auch, wie

8) *Lomazzo* S. 270.

wie ich ſchon oben bey den Bramante erwähnt habe, mehrere andere ausgezeichnete Männer verlor, ſo offenbarte ſich dennoch der wichtige Einfluß der einmal von Vinci geſtifteten Mahler-Schule und Academie, wornach alle andere gebildet wurden, und die Thätigkeit ſeiner Schüler welche den guten Geſchmack weiter zu verpflanzen eifrig bemüht waren. Außer Ceſare da Seſto, der Raphaels genauer Freund war, und ſich öfter mit ihm über die Kunſt unterhielt [h]), verdienen in dieſer Rückſicht Bernardino Luvino [i]), Andrea Salaino, Franzesco Melzo [k]), und Antonio Boltrafio, als Männer von ungemeinen Verdienſten, genannt zu werden, von denen allen ſchon die Rede geweſen iſt [l]).

Ich darf einige Andere, welche Lomazzo als der genaueſte Schriftſteller der Mailändiſchen Kunſtgeſchichte aufzählt, nicht vorbeygehen. Dieſe ſind Marco Uglon, von dem man mehrere ſchätzbare Arbeiten, die in verſchiedenen Mailändiſchen Kirchen zerſtreuet

h) *Lomazzo* S. 107.

i) Ueber Bernardino Luvino hat Lanzi weitläuftig gehandelt, T. II. P. I. p. 421. Seine Nachrichten ſind alle aus der neuen *Guida di Milano* geſchöpft, welche mein Freund Bianconi aufgeſetzt hat.

k) Lomazzo nennt in ſeinem *Trattato* p. 106, den Melzo einen braven Miniatur-Mahler. Dieſes iſt aber ungegründet. Wir wiſſen daß zu Paris im Schloß des Herzogs von Saint Simon ein Gemählde des Melzo aufbewahrt wurde, das die Göttinn Flora vorſtellt. Dieſes Bild iſt ſo vollkommen in der Manier des Vinci gemahlt, daß man es ohne Anſtand für ein Werk deſſelben ausgeben könnte, wenn nicht Melzo ſeinen Namen beygeſetzt hätte. Melzo ſtammte aus einer der anſehnlichſten Mailändiſchen Familien ab.

l) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 312.

ſtreuet ſind, bewundert, und Pietro Ricci oder Riccio.

Vom Marco Uglon ſieht man in der Kirche von S. Maria della Pace eine Himmelfarth der Maria, und die Hochzeit zu Canaan; in der alten Kirche der Heil. Euſemia, eine Madonna; in der Karthauſe zu Pavia eine Kopie des berühmten Abendmahls ſeines Lehrers Lionardo [m]), und noch viele andere Arbeiten welche Sormanni verzeichnet hat [n]).

Ceſare Bernazzano legte ſich allein auf die Landſchaft, Blumen, Frucht und Thier-Mahlerey. Er wußte durch treue Nachahmung der Natur eine ſolche Täuſchung zu bewirken, daß ſelbſt Thiere hintergangen wurden, und Pfauen und Hüner über ſeine gemahlten Erdbeeren herfielen. Sein Schüler Ceſare da Seſto mahlte auf mehreren Landſchaften des Lehrers die Figuren. Er lebte noch um das Jahr 1536.

Unter die Schüler des Leonardo rechnet man mehrere Männer, welche ich eher für Nachahmer jenes Meiſters anſehen möchte; als z. B. den Grafen Franzesco d'Adda, Gaudenzio Ricci, aus Novara und Bernardino Faſolo, nebſt mehreren andern.

Polidoro Caldara, genannt Polidoro da Caravaggio, und gebohren in dieſem Orte im J. 1495, hatte gar keinen Einfluß auf die Fortſchritte der Kunſt in der Lombarden. Schon als Knabe kam

m) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 293.
n) *Sormanni Paſſeggi giorn.* I. p. 100.

kam er unter der Regierung des Pabſtes Leo des Zehnten nach Rom, wo man damals beſchäftigt war die Vaticaniſchen Loggie zu erbauen, und diente den Mauerern als Handlanger, um Kalk und andere Materialien herbeyzutragen. Durch ſeine mit Maturino aus Florenz geſchloſſene Freundſchaft, der ein geübter Zeichner vorzüglich nach der Antike war, kam er ſo weit, daß er mit andern Jünglingen in denjenigen Zimmern arbeiten konnte, worin er ehedem als Mauerer Gehülfe gedient hatte. Dieſes mag vielleicht die Veranlaſſung geweſen ſeyn, daß man ihn auch unter die Schüler des Raphael mit aufzählt. In der Folge mahlte er vieles a Sgraffio grau in grau, in der Geſellſchaft ſeines Freundes Maturino, und weil in jenen Zeiten der abgeſchmackte Gebrauch herrſchte die vordere Seite eines Hauſes mit Gemählden zu zieren, die größtentheils erloſchen ſind, überdieß Baldaſſare Peruzzi aus Siena, den Geſchmack an grau in grau gemahlte Sachen ſehr ausgebreitet hatte; ſo ſtellte er auf dieſe Weiſe mit ſeinem Freunde Alte Basreliefe vor, die er auf das täuſchendſte nachzuahmen verſtand. Vaſari zählt einige der ſchönſten auf, die aber jetzt zu Grunde gegangen ſind, ob ſie ſchon zu ihrer Zeit von den Mahlern ſtudirt wurden. Nur die Kupferſtiche darnach ſind noch vorhanden.

Bey der Plünderung von Rom im J. 1527, traf unſern Künſtler ein gleiches Schickſal mit vielen andern. Maturino kam ums Leben, und Polidoro ging nach Neapel. Er verließ darauf dieſe Stadt, und reiſte nach Meſſina, wo er den Auftrag erhielt, für die Ankunft des von ſeinen Siegen über die Einwohner von Tunis zurückkehrenden Kaiſers Karl des V, die Triumpfbogen zu mahlen.

Poli-

Polidoro mahlte wenig in Oehl; doch ſieht man aus einigen von Meſſina nach Rom in den Beſitz des Gavin Hamilton gekommenen Gemählden, daß Vaſari recht hat, wenn er behauptet, Polidoro habe auch in Oehl gemahlt. Nach Vaſari nämlich hat er in Meſſina einen Chriſtus abgebildet, der das Kreuz trägt, ein Gemählde das vortrefflich, vorzüglich reizend colorirt ſeyn ſoll.

Polidoro wollte nach Rom zurückkehren, hatte aber das Unglück von einem ſeiner Bedienten im J. 1543 ermordet zu werden. Von ſeinen wenigen Schülern oder vielmehr Nachahmern werde ich bey den Neapolitaniſchen Mahlern weitläuftiger handeln.

Ich hätte hier Gelegenheit von Michelangelo Merigi, genannt Michel Angelo da Caravaggio verſprochener Maßen zu reden; da aber dieſer Künſtler auf die Lombardey nicht den geringſten Einfluß gehabt, ſeine Talente dagegen in Rom zu den Zeiten des Arpina und der Carracci entwickelt worden ſind, ſo werde ich im Lauf der Geſchichte auf ihn zurückkommen und ihn an dem ſchicklichſten Orte erwähnen.

Gaudenzio Ferrari
geb. geſt.

Dieſer berühmte in Valdugia gebohrne Mahler, ging aus der Schule eines gewiſſen Andrea Scotto oder Scot hervor, bildete ſich aber mit glücklicherm Erfolg in der Schule Pietros Perugino, und war daher ein Mitſchüler Raphaels o).

Gan-

o) Schon im erſten Theil dieſer Geſchichte S. 134, habe ich

Gaudenzio vereinigte mit der Mahlerey, die Baukunſt, Plaſtik, Optik und mehrere andere Wiſſenſchaften.

Seine vortrefflichſten Werke werden in Mailand bewundert. In der Kirche der Madonna di San Celſo, mahlte er einen Chriſtus, der die Taufe vom Johannes erhält, ein unvergleichliches und vollkommen erhaltenes Werk, und in der alten Kirche des Heil. Georg, beym Pallazzo Vecchio, verdient ſein büßender H. Hieronymus bemerkt zu werden.

Bewundernswürdig iſt das Bild des H. Paulus, allgemein unter dem Namen S. Paolo di Gaudenzio bekannt. Es zierte ehedem die Kirche der Maria dalle Grazie, und iſt gegenwärtig in Paris. Gaudenzio mahlte es im J. 1543, wetteifernd mit Tizian. In einer andern Capelle derſelben Kirche hatte er die Leiden des Heilandes gemahlt, eine ſeiner ſchönſten Arbeiten, die leider! faſt gänzlich von der Feuchtigkeit zerſtört worden iſt.

Unter die vorzüglichſten Werke welche man von Gaudenzio in Mailand und in andern Orten bewundert, gehört auch die Geburt Chriſti in der Erzbiſchöflichen Gallerie. Sie zeichnet ſich durch Richtigkeit der Zeichnung, durch eine gewiſſe Reinheit des Styls, die dem Raphael eigenthümlich iſt, und durch eine Kraft der Farbengebung aus, womit die Natur vorzüglich die Lombardiſche Schule begünſtigt hat. In der-

ich bemerkt, daß einige behaupten, Pietro Perugino habe ihn unterrichtet; Andere, er ſey ein Gehülfe Raphaels geweſen.

derſelben Gallerie iſt auch die Magdalena ein wahres Meiſterſtück.

Ein anderes unſterbliches Werk dieſes Mahlers iſt die Madonna in der Kirche des Heil. Ambroſius, mit dem Heil. Johannes dem Täufer und Bartolommeo, deſſen erhabener Styl den Beobachter begeiſtert. In Vercelli werden gleichfalls verſchiedene vorzügliche Werke aufbewahrt.

Gaudenzio ſoll ſich unter der Regierung Leo des zehnten in Rom befunden, und das Urtheil des Salomos in dem Vaticaniſchen Loggie nach der Zeichnung von Raphael ausgeführt haben. Man erzählt überdieß, daß er dieſem Künſtler bey ſeinen Arbeiten in der Farneſina hülfreiche Hand geleiſtet.

Von den zwey letzten Gemählden welche Gaudenzio verfertigte, ſtellt das erſte ein Abendmahl in der Kirche der Brüder von der Paſſion zu Mailand, das andere die Kreuzigung Chriſti in Varallo vor. Dieſe werden als die höchſten Meiſterwerke ſeines Geiſtes bewundert, und von Vaſari, Lomazzo und Scaramuccia beſchrieben. Vorzüglich lobt der letzte Schriftſteller das zweyte Gemählde in den ſtärkſten Ausdrükken [p]). In der Kreuzigung Chriſti, die durch ihre Größe die andern neben ihr in der Capelle befindlichen Gemählde verdunkelt, ſpiegelt ſich, nach dieſem Verfaſſer, Gaudenzio's Erhabenheit, ſeine Liebe und ſein munterer Geiſt womit er die Arbeit ausgeführt. Bewunderungswürdig iſt die tumultuariſche Lebhaftigkeit der

p) *Scaramuccia*, Finezze de' penelli Italiani p. 146.

der dargeſtellten Perſonen, ihre verſchiedene Kleidung, das Gedränge von Kriegern, Pferden, Häſchern u. ſ. w.

Gaudenzio verdient als Künſtler das höchſte Lob, vorzüglich wegen des Ausdruckes den er den in frommen Gedanken vertieften Perſonen zu geben wuſte. Auf das geſchickteſte drappierte er die zu ſeiner Zeit üblichen ſchillernden Gewänder, die man auch auf den Raphaeliſchen Werken antrifft, ohne dabey in eine ſklaviſche Nachahmung der Natur zu verfallen. Sein Ideen-Reichthum war unerſchöpflich, ſeine Zeichnung meiſterhaft vorzüglich in Pferden. Lomazzo redet öfter von dieſem Künſtler auf das ehrenvolleſte [q]), beſchreibt einen von ihm gemahlten Raub der Proſerpina, der nach Frankreich an den König Franz I. gekommen iſt, und nennt ihn ſeinen alten Lehrer.

Gaudenzio hatte eine weitläuftige Schule; die vorzüglichſten ſeiner Zöglinge waren Giov. Battiſta della Cerva, oder Ceva aus Mailand, von dem eine Geſchichte des Apoſtels Thomas in der Sakriſtey der Kirche des Heil. Lorenz, wegen der vollkommenen Manier womit ſie ausgeführt iſt, eine ausdrückliche Erwähnung verdient. Er blühte ums Jahr 1550, und war wie wir Gelegenheit haben werden umſtändlicher zu zeigen, Lehrer des Lomazzo [r]).

Bernardino Lanino vereinigte in ſich alle Eigenſchaften eines großen Mahlers. In Novara mahlte er in der Capelle des Heil. Joſef über das Karnieß mehrere ſitzende Sibyllen, etwas über menſchliche

Größe.

q) S. zum Beyſpiel S. 112. 132. 356 ꝛc.
r) Ebendaſ. S. 372.

Größe. Bewunderungswürdig iſt die Anmuth und Erhabenheit ihrer Geſichtszüge; vorzüglich aber ihre bezaubernde Grazie. An den Wänden ſieht man ſechs Geſchichten der Madonna in demſelben Styl vollendet; aber in den Gemählden womit er das Gewölbe der Kuppel zierte, hat er ſich ſelbſt übertroffen. Dieſe ſtellen Gott den Vater mit einem Chor ſpielender Engel vor.

In der Kirche der Heil. Catharina in Mailand bildete er die Marter dieſer Heiligen ab, welche wegen der ſchönen Umriſſe und Verkürzungen mehrere Mahle in Kupfer geſtochen worden iſt. In dieſem Werke brachte er das Porträt ſeines Lehrers Gaudenzio und ſeines Mitſchülers Giov. Battiſta della Cerva an, indem er dadurch den Raphael nachahmte, der dieſes öfterer in ſeinen Gemählden im Vatican zu thun pflegte.

Bernardino Luvini war, wie wir ſchon geſehen haben, Schüler des Vinci, und blühte um das J. 1530. Mailand beſitzt in der Kirche des Heil. Euſtorgius ein Meiſterſtück von ihm: eine Anbetung der Könige. Mehrere andere Werke zeigt man in verſchiedenen Kirchen, wie auch in Lugano. Er hatte zwey Söhne Evangeliſta und Aurelio, die im Zeitalter des Lomazzo lebten, und von denen dieſer Schriftſteller eine ehrenvolle Erwähnung thut. Aurelio beſaß gründliche Einſichten in der Perſpective [s]).

Aure-

s) Lomázzo (B. II. c. 17.) erzählt, daß Aurelio zu ſeiner Zeit einen Carton von einem Gemählde die Heil. Anna darſtellend beſéſſen habe, welches Leonardo da Vinci für die Kirche della Nunziata in Florenz mahlen wollte. Franz I. brachte ihn an ſich, und wünſchte daß Leonardo

Aurelio hat auſſer der Façade des Hoſpitales della Miſericordia, in der erſten Kapelle an der rechten Seite der Kirche des Heil. Thomas ein Noli me tangere von auſſerordentlicher Schönheit gemahlt. Dieſer Künſtler hatte tiefe anatomiſche Einſichten, womit er oft Prunk machte.

Als einen ausgezeichneten Schüler des Aurelio nennt man Pietro Gnocchi, der in gewiſſen Theilen, vorzüglich was Wahl und guten Geſchmack betrifft, ſeinen Meiſter übertroffen hat. Lanzi behauptet, ich weiß nicht aus weſſen Zeugniß, daß Gnocchi ein und dieſelbe Perſon mit Pietro Luini, einem lieblichen und genauen Mahler, ſey.

Unter den Schülern des Gaudenzio thaten ſich auch hervor Antonio Lanetti, Fermo Stella, aus Caravaggio und andere.

Vom Giulio Ceſare Luvini, der ebenfalls unter die Schüler des Gaudenzio gerechnet wird, werden mehrere Sachen in Varallo aufbewahrt.

Giuſeppe Meda, ein Schüler des Bernardino Campo aus Cremona, war Mahler und Architect. Er entwarf für den Heil. Carl Borromeus, Cardinal und Erzbiſchoff von Mailand, die Zeichnung für das ſchöne Gebäude des Seminariums der Schweizer. Er blühete um das J. 1565, und gehört mit zu den Baumeiſtern des Doms in Mailand.

Ein

während ſeines Aufenthaltes in Frankreich das Gemählde ausführen möchte; allein es iſt nicht dazu gekommen. Ich kann nicht ſagen auf welchem Wege der Carton nach Mailand gebracht worden iſt.

Ein Zeitgenoß des Meda war Veſpino, der mehrere gute Arbeiten in Mailand hinterlaſſen hat. Nicht mindere Verdienſte beſaß Pietro aus Varallo.

Als ein ausgezeichneter Mann iſt Giuſeppe Arcimboldo anzuſehen. Er lebte ums J. 1590, und verband mit der Mahlerey viel Genie zur Anordnung von Maskeraden, Tourniere und dergleichen Feſte. Die Kaiſer Ferdinand der erſte, Maximilian der zweyte und Rudolf der zweyte, beehrten ihn mit ihrer Freundſchaft, und zogen ihn an ihren Hof, woſelbſt er auch bis in ſein Alter blieb; darauf aber in ſein Vaterland zurückkehrte. Lomazzo giebt eine weitläuftige Nachricht von mehren bizarren Gemählden des Arcimboldo t).

In dieſen Zeiten lebten mehre vortreffliche Landſchaftmahler, als Francesco Vicentino aus Mailand, dem Lomazzo viel Lob ertheilt, und Vincenzio Lavizzario, den man wegen ſeiner gefälligen Landſchaften den Mailändiſchen Tizian nennen kann.

Wir bemerken endlich noch im Vorbeygehn, daß auch die Kunſt zu Sticken in Mailand ſehr geblüht hat. Lomazzo und Lanzi geben über die Meiſter die ſich darin hervorgethan die genaueſten Nachrichten.

Während das in Mailand vorzüglich durch die Verbreitung der Schule des Vinci und Gaudenzio, die Kunſt zur höchſten Stufe der Vollkommenheit fortgeſchrit-

t) Idea p. 154.

geſchritten war; brachte Cremona, das ſtets reich an verdienſtvollen Mahlern geweſen iſt, in der Perſon des Bernardino Campo, einen Mann hervor, der mächtig auf ſein Zeitalter wirkte und durch ſeine Schüler ſeine Manier in Umlauf brachte. Bevor ich aber zu dieſer Periode komme, ſey es mir erlaubt zurückzugehen, und die fragmentariſchen Nachrichten die ich von den älteſten Cremoneſiſchen Mahlern habe auftreiben können, im Zuſammenhange darzuſtellen [u]).

Auſſer einigen ſehr alten, öfter wieder aufgefriſchten Gemählden, die ſich in dem ums J. 1107 erbaueten Dom befinden, wurden im J. 1213 einige Siege, welche die Cremoneſer über die Mailänder erfochten hatten, in dem Pallaſt des Laufranco Oldovino, der einer ihrer Heerführer geweſen war, abgebildet [x]). Einige ſchwache Fortſchritte machte die Mahlerey durch die Bemühungen des Simone Cremoneſe, der um das J. 1325 blühte. Man ſieht von ihm noch heut zu Tage einen Heil. Ludwig Biſchoff von Toloſa, der ſeinen Bruder Robert krönt; beyde nach der Natur gemahlt, in der Kirche des Heil. Lo-

renz

u) Vaſari hat nur einige geringe Nachrichten über Cremoneſiſche Mahler hinterlaſſen. Aleſſandro Lamo in ſeinem Diſcorſo intorno alla ſcultura e Pittura, (Cremona 1584. 4.) erzählt, Vaſari habe zwar ſeine Nachrichten aus dem Munde mehrerer Künſtler ſelbſt geſchöpft, ſey aber dennoch aus Neid von verſchiedenen hintergangen worden. Er führt dagegen zwey bewährte Männer an, die Vaſari nach ſeinem Urtheil hätte befragen ſollen, nämlich den Doctor Torreſino und den Advocat Cavitello, welchen beyden er große Lobſprüche ertheilt.

x) S. *Clemente Flameno*, Storia di Caſtelleone, ap. *Zaiſt.* p. 12.

renz in Neapel. Sarnelli [y]) irrt, wenn er dieſen Meiſter mit dem Simone Memmi verwechſelt; Domenici [z]) aber, der ſein Leben umſtändlich abgefaßt hat, macht ihn zu einem Neapolitaner.

Von einem andern alten Bilde wird noch eine Inſchrift aufbewahrt, worauf man lieſt:

Opus Xpiſtophori de Moretis de Cremona oder Criſtoforo Moretto aus Cremona [a]).

Um eben dieſe Zeit lebten in Cremona Polidoro Caſella, Angelo Bellavita, Jacopino Maraſca, Luca Selavo, Gaſparo Bonino und Andere.

In dem Beſitz des Hauſes Zaiſt befindet ſich eine alte Tafel mit folgender Unterſchrift:

Hoc quod Manteneae didicit ſub dogmate clari
Antonii Cornae dextera pinxit opus.
MCCCCLXXVIII.

Hieraus erhellt, daß der Künſtler ein Schüler des Mantegna geweſen ſeyn muß.

Im funfzehnten Jahrhundert lebte Galeazzo Rivello genannt dalla Barba, der zwar in der alten ſchneidenden Manier arbeitete, aber einen Sohn, Criſtoforo genannt *Moretto* hinterließ, der im Dom von

y) p. 153.

z) *Vite dei Pittori Napoletani* T. I. p. 64.

a) S. Spiegazioni e Refleſſioni del *P. Giuſeppe Allegranza Domenicano* ſopra alcuni ſacri monumenti antichi di Milano. Milano 1757. 4. p. 4.

von Cremona mehrere Arbeiten, und unter dieſen eine Geißelung Chriſti und einen Ecce homo, vollkommen im Geſchmack des Giorgione und der Venezianiſchen Schule, ausführte.

Altobello Melone hatte ein kräftiges Kolorit, wie man aus mehreren im Dom von Cremona aufbewahrten Werken ſehen kann, von denen einige die Inſchrift: Altobellus de Melonibus p. MDXVII. an ſich tragen.

Bonifazio und Gio. Franceſco Bembi folgten der Manier des Altobello. Um eben dieſe Zeit blühten Giacomo Pampurino, Tommaſo Aleni genannt il Fadino, Boccaccino Boccaccio, Galeazzo Campo und mehrere Andere.

Franceſco Tachoni mahlte um das J. 1490 in der St. Markus-Kirche in Venedig. An einigen kleinen Flügeln der Orgel daſelbſt, ließt man:

O. Francisci. Tachoni. Cremon.
Pit. 1490. May 24.

Boccaccino Boccaccio geb. in Cremona im J. 1482. †. 1540, erlernte die Anfangsgründe von einem uns unbekannten Meiſter. Da man aber in allen ſeinen Werken vollkommen den Character des Perugino bemerkt, ſo iſt die Meynung nicht unwahrſcheinlich daß er entweder ein Schüler oder doch ein ſehr treuer Nachahmer dieſes Meiſters geweſen iſt. Er erwarb ſich einen großen Ruhm nicht nur in ſeiner Vaterſtadt ſondern auch in der ganzen Lombardey. Vaſari ſagt, er habe in Rom gearbeitet, die Werke des Michel-Angelo aber verachtet. Dieſe Erzählung iſt lä-

cher-

cherlich, vielleicht ganz fabelhaft. Er hatte einen Sohn Camillo, zugleich ſein Schüler. Dieſer bildete ſich zu einem wackern Künſtler und mahlte in der Kirche des Heil. Sigismund mit allgemeinem Beyfall. Er ſtarb jung, in einem Alter von 36 Jahren, im J. 1546 [b]).

Galeazzo Campo geb. 1475 † 1536, wird von mehreren als ein Schüler des Boccaccino aufgezählt. Unter den verſchiednen Arbeiten die man von ihm in Cremona ſieht, iſt vorzüglich eine Tafel in der Kirche des Heil. Dominicus zu bemerken, welche das Myſterium des Roſenkranzes darſtellt. In ſeinen Werken fällt der Uebergang der alten in die neue Manier auf; eine Sache die man in dieſem Zeitalter in den Gemählden des Perugino, Bellin und Andrer gleichfalls merken kann. Sein mit eigner Hand verfertigtes und in der Florentiniſchen Gallerie aufbewahrtes Porträt, giebt den berühmteſten dort aufgeſtellten nichts nach. Alles auf dieſem Bilde tritt hervor, lebt, und wird durch

b) Der Pater della Valle lobt in ſeinen Noten zur neuen Ausgabe des Vaſari T. VIII. p. 325, dieſen Künſtler auſſerordentlich, und behauptet, daß er den Perugino übertroffen habe. Hier ſind ſeine eigenen Worte: "A me pare, che il Boccaccino abbia ſuperato d'aſſai il Perugino; e tra le pitture ch'egli fece nel duomo di Cremona, ſono da vederſi la ſtoria della Natività della B. V. ov'e un gruppo belliſſimo di femmine intente a lavare la bambina, ed una che inginocchiata riſcalda un panno al fuoco con una vecchia ſedente con tale grazia, che meglio fare non ſi potrebbe in quell' atteggiamento. Vi ſi vede l'anno MDXV; in che la dipinſe. Siccome nella diſputa di Geſù giovanette co' Dottori espreſſa con ugnale grazia, ſebbene con iſtile alquanto ſecco. Leggeſi: *Boccaccinus fa.* MDXVIII."

durch die kräftige Abwechſelung des Lichtes und Schattens noch mehr erhöht. Campo hatte drey Söhne, die ſich in der Kunſt hervorthaten, nämlich: Giulio, Antonio und Vincenzo.

Giulio Campo erlernte die Anfangsgründe bey ſeinem Vater, wurde darauf Schüler des Sojaro, und arbeitete in Rom nach den Werken des Salviati, Giulio Romano und Anderer. Mit Recht kann man behaupten, daß die Werke des Campo einen größern Ruhm verdienen, als ſie beſitzen. Mailand, Lodi, Piacenza, vorzüglich aber Cremona haben von dem Pinſel des Giulio und ſeiner zwey Brüder die ſchönſten Denkmähler aufzuweiſen. Unter den unzähligen Arbeiten des Giulio verdienen vorzüglich diejenigen genannt zu werden, die er in der Kirche der Heil. Pelagia und Margaretha ausgeführt hat [c]). Unter ſeinen Schülern zeichnen ſich auſſer ſeinen zwey Brüdern Antonio und Vincenzo, Giov. Pedoni und Lattanzio Breſciano *detto il Gambara* aus, von dem ſchon bey den Mahlern von Breſcia die Rede geweſen iſt [d]). Auch genoß Bernardino Campo einige Zeit hindurch den Unterricht des Giulio. Er ſtarb im J. 1572.

Antonio Campo war Mahler, Architect und Geſchichtſchreiber. Er lernte, wie wir ſchon geſehen, bey ſeinem Vater und älteren Bruder Giulio; bauete meh=

c) S. *Diſtinto Ragguaglio delle Pitture di Cremona.* 1762.

d) Er wird öfterer Lattanzio *detto il Gambaro Breſciano*, auch Latanzio Gambara *detto il Cremoneſe da Breſcia* genannt. Siehe über dieſen Umſtand: *Ridolfi* T. I. S. 259.

mehreres für den Pabſt Gregor den dreyzehnten, der ihn dafür zum Ritter des Chriſtus-Orden ernannte; mahlte verſchiedenes, theils in ſeiner Vaterſtadt, theils in andern Orten der Lombardey, wie auch für den König Philipp II, dem er ſeine Geſchichte von Cremona widmete [e]). Unter ſeinen Zöglingen verdienen Ippolito Storto, Giov. Battiſta di Belliboni und Giov. Paolo Fondulo, der mit vielem Glücke ſeine Kunſt in Sizilien ausübte, genannt zu werden.

Vincenzo, jüngerer Bruder des vorhergehenden, zeichnete ſich nicht nur in hiſtoriſchen Sujets, ſondern auch in Porträten, Blumen und Fruchtſtücken aus, von denen der größte Theil nach Spanien gekommen iſt. Er hatte auch gute Architectoniſche Kenntniſſe. Sein Schüler war Luca Cattapane, der ein treuer Nachahmer der Manier ſeines Lehrers blieb.

In dieſes Zeitalter fällt Tommaſo Aleni genannt il Fadino, geb. 1500. Seine Werke ſind denen ſeines Freundes Galeazzo ſo ähnlich, daß ſie faſt nicht unterſchieden werden können. In der Kirche des Heil. Dominicus in Cremona ſieht man ein Gemählde, das er im J. 1515 ausgeführt hat.

Auch

e) Der Titel dieſes Werkes heißt: Cremona fedeliſſima Città. Mit ſchönen Abbildungen der Herzoge und Herzoginnen von Mailand 1585 in Fol. Eine zweyte Ausgabe erſchien in Mailand 1645. 4. Alle Kupferſtiche, auſſer demjenigen welcher den Verfaſſer des Buchs, und den Grundriß von Cremona darſtellt, ſind vom Auguſtin Carracci geſtochen. Von dieſen zweyen heiſt der Künſtler David de' Laudi, ein Jude aus Cremona. S. *Malvaſia Felſina* T. I. p. 99.

Auch Bernardino Ricca genannt Riccò blühte um dieſe Zeit, im J. 1540, in ſeinem Vaterlande, und ſuchte dem Galeazzo gleich zu kommen. Vom Nicola aus Cremona iſt eine Arbeit, ums J. 1518 verfertigt, in der Kirche der Heil. Maria Magdalena in Bologna befindlich.

Unter den zahlreichen Künſtlern, welche um dieſe Zeit lebten, verdient auch Galeazzo Piſenti genannt il Sabioneda kein geringes Lob. Er hinterließ zwey in der Mahlerey gut unterrichtete Söhne, Francesco und Vincenzo.

Vaſari [f]) berichtet daß die Cremoneſiſchen Mahler in dieſem Zeitalter viel durch die Werke des Antonio Licinio aus Pordenone, eines geſchickten Mahlers, deſſen ſchon oben [g]) Erwähnung geſchehen iſt, gelernt hätten.

Unter den Werken des Giov. Battiſta Lodi, iſt vorzüglich ein ſchönes Gemählde in der Kirche des Heil. Aegidius zu bemerken. Von Bernardo Gatti genannt il Sojaro, auch Sogliaro, ſelbſt fälſchlich *Soardi*, iſt ſchon unter den Schülern des Allegri die Rede geweſen [h]). Er war ein ausgezeichneter Künſtler, und wird von Antonio Campo, der zugleich ſein Sterbejahr aufgezeichnet hat, ausdrücklich gerühmt [i]). In ſeiner Vaterſtadt, in der Kirche des Heil.

f) Tom. III, p. 21. Ed. Bott.

g) S. dieſe Geſchichte. B. II. S. 102.

h) S. Ebendaſelbſt S. 324.

i) *Antonio Campo*, Iſtoria Cremoneſe. p. 53. "*Nel fine di queſto iſteſſo anno* (1575) *paſſo all' altra vita Bernardo de'*

Heil. Angelus, ſieht man eine Ruhe in Egypten, eine Kopie nach dem Correggio. Ein anderes Gemählde wird am Hauptaltar der Cathedral-Kirche aufbewahrt; es ſtellt eine Himmelfarth der Maria nebſt den Apoſteln um das Grab vor, iſt aber nicht ganz vollendet, weil ihn der Tod dabey überraſchte. Uebrigens hat er verſchiedene bewundernswürdige Arbeiten, die ſich durch ein reizendes Colorit, ein gewiſſes impaſto und eine gefällige Grazie auszeichnen, in den Kirchen des Heil. Dominicus, Himerius, Petrus am Po, vorzüglich aber in der des Heil. Sigismund aufgeſtellt. Dieſe Kirche kann auch als die erſtaunungswürdigſte Gallerie der Cremoneſiſchen Mahler angeſehen werden.

Gervaſio Gatti detto il Sojara war ein Enkel des Bernardino. Man ſieht von ihm mehrere gute Stücke in Cremona, von denen eines mit dem Namen und der Jahrszahl 1601 bezeichnet iſt. In ſeinen Werken zeigt ſich ſchon ziemlich der Einfluß der Carracci auf die Lombardey. Mit derſelben Jahrszahl 1601 befindet ſich in der Kirche des Heil. Grabes in Piacenza ein Gemählde, das zugleich die Inſchrift: *Vriel de Gattis dictus Sojarius* an ſich trägt. Vielleicht iſt es von einem Bruder des erwähnten Mahlers verfertigt worden.

Bernardino Campo
geb. 1522. geſt....

Dieſer war der Sohn eines Goldſchmiedes Pietro, und wurde weil ihn ein großer Hang zur Kunſt beherrſchte, dem Giulio Campo zum Unterricht übergeben.

de' Gatti detto il Sogliaro, Pittore de' principali de noſtri tempi."

geben. Die mechaniſchen und geiſtloſen Arbeiten erfüllten ihn aber bald mit Wiederwillen; er verließ daher dieſen Lehrer, und wurde von ſeinem Vater nach Mantua zum Ipolito Coſta geſchickt. In Mantua waren um dieſe Zeit Rinaldo Mantovano und Fermo Guiſoni beſchäftigt, im Schloß nach den von Giulio Romano entworfenen Cartons, die Geſchichte des Trojaniſchen Kriegs abzumahlen; Bernardino legte ſich alſo auch auf das Studium der ſchönen Werke des Giulio, und machte darin große Fortſchritte.

Nachdem Bernardino gleichfalls vom Coſta nicht wenig Vortheil gezogen hatte, kehrte er nach Cremona im J. 1541 zurück. Hier fand er einen großen Gönner in der Perſon des Renato Trivulzi, der ihm mehrere Aufträge gab; nicht weniger mahlte er einige vortreffliche Sachen in Alba, nach den Cartons des Giulio Campo.

Der ungemeine Ruf den er ſich durch ſeine Talente im Porträt erworben hatte, verurſachte, daß Donna Ipolita Gonzaga die genaue Kopien von den Bildniſſen großer Männer, welche Paul Jovius zu Como in ſeiner Sammlung beſaß, zu haben wünſchte, den Bernardino dahin ſchickte, in einer Zeit, da ſich auch Altiſſimo in derſelben Abſicht auf Befehl von Coſmus de Medicis in Como befand [k]).

Bernardino arbeitete vieles für die Marcheſen von Mantua; er kopierte auch die eilf Römiſchen Kaiſer die ſich ehedem daſelbſt von der Hand des Tizian befan-

k) S. dieſe Geſchichte B. I. S. 399. Aleſſandro Lamo, *Diſcorſo.* p. 53.

befanden, und fügte den Domitian als den zwölften hinzu. Er wußte ſich ſo viel von Tizians Weiſe eigen zu machen, daß niemand die Kopien von den Originalen unterſcheiden konnte. Sie fanden auch ſo allgemeinen Beyfall, daß er ſie viermal kopieren mußte, für den Kaiſer, den Herzog von Alba, den Herzog von Seſſo, und den Ringomes.

Man ſieht unzählige Werke ſeines Pinſels in Mailand, vorzüglich aber in Cremona, wo er unter andern in der Kirche des Heil. Sigismund mit Giulio Campo und Bernardino Gatti in die Wette mahlte. Sein größtes Meiſterſtück iſt daſelbſt die im J. 1570 angefangene Kuppel des Chors. Die Mahlerey hat einen Umfang von 56 Ellen, und die ſieben Ellen hohen coloſſaliſchen Figuren erſcheinen dennoch, aus einem gehörigen Geſichtspuncte, in natürlicher Größe. Mehrere partheyiſche Ankläger ſprachen ſehr ſchlecht von dieſer gigantiſchen Arbeit des Bernardino, allein wir wiſſen aus einer von Lami aufbewahrten Nachricht, daß die Aufſeher der Kirche ein ſchriftliches Gutachten vom Bernardino Gatti und Giulio Campo erhielten, das vollkommen zum Vortheil unſers Künſtlers ausfiel.

In Geſellſchaft des Vincenzo Campo, eines jüngern Bruders des Antonio und Giulio, führte er gleichfalls mehrere Werke aus. Für die Karthäuſer in Mailand vollendete er ein von Andrea del Gobbo angefangenes Gemählde, das auch Vaſari beſchrieben hat. Endlich mahlte er vieles für Gian Giorgio Trivulzio in Mailand, das eine Hauptzierde der vortrefflichen Gallerie dieſer Familie ausmacht.

Das

Das Sterbejahr des Bernardino iſt uns unbekannt geblieben, weil es kein einziger Schriftſteller, ſo viel ich weiß, aufgezeichnet hat, und das von mir mehrere Mahle angeführte Werk des Aleſſandro Lamo, noch zu den Lebzeiten des Bernardino, vom Giov. Battiſta Trotto detto il Moloſſo, einem wackern Künſtler, von dem bald die Rede ſeyn wird, an das Licht geſtellt worden iſt. Aus einer Nachricht beym Lomazzo [l]) ſehen wir, daß Bernardino ein Werk über die Kunſt hinterlaſſen hat; denn wo jener Schriftſteller von den Farben und den verſchiedenen Manieren zu Arbeiten redet, ſagt er: "Ueber die fleißige Ausführung eines Gemähldes, über die Farbengebung und „überhaupt über jeden Theil der mechaniſchen Arbeit „hat Bernardino da Campo aus Cremona einen reichhaltigen und gründlichen Tractat verfaßt, und zugleich gewußt dieſe ſeine Vorſchriften auf das genaueſte „in Ausübung zu bringen."

Es bleibt mir jetzt übrig von ſeinen hinterlaſſenen Schülern zu reden.

Ich würde dem ſchönen Geſchlecht Unrecht thun, wenn ich die berühmte Künſtlerin Sofonisba Anguiſciola mit Stillſchweigen überginge [m]). Sie war

l) Trattato p. 192.

m) Es waren ſechs Geſchwiſter Anguiſciola, nämlich Helena, Sofonisba, Minerva, Europa, Lucia und Anna Maria. Sie beſaßen alle viele Anlagen für Muſik und Mahlerey. Mit Recht ſagt daher Arioſt Orlando Furioſ. Cant. XX. Stanz. II. daß:

Le Donne ſon venute in eccellenza
Di ciaſcun' arte, ov' hanno poſto cura.

Wie

war aus Cremona gebürtig (geb. 1530), legte ſich auf die Wiſſenſchaften, Muſik, und wurde vom Bernardino Campo n) in der Mahlerey unterrichtet. Da dieſer aber nach Mailand reißte, ſo ſetzte ſie ihre angefangenen Studien unter Bernardino Gatti fort, und bildete ihre Talente ſo aus, daß ſie noch ſehr jung ihre Schwe-

Wie viel Lob haben auch nicht folgende berühmte Künſtlerinnen eingeerndtet: Lavinia Fontana, Artemiſia Gentileſchi, Chiara Varotari, Giovanna Gerzoni, Maria Robuſti oder Tintoretta, Eliſabetta Sirani, Elena Spilimberg, Roſalba Carriera, Frattelina, Guiard, Viene, Le Brun, geb. Vige'e; Coſter, geb. Vallayer; Filleut, Falconet, geb. Callot; Irene du Clos, geb. Parenti; Bianca Angoſciola, geb. Buſca; Piattoli, Terroux, Marchainville, Terbouche und die allgemein geprieſene Angelica Zucchi geb. Kaufmann!

n) Im ſiebenten Band der Elogi dei Pittori S. 90. findet ſich folgende Anmerkung: "Quantunque il Vaſari, e il Soprani abbiano ſcritto eſſere ſtato il Maeſtro di Sofoniſba Bernardino o Giulio Campi, hanno ſopra ciò preſſo abbaglio, ſiccome hanno errato tutti quei che gli hanno ſeguitati, come chiaramente ſi raccoglie dal diſcorſo ſopra la Pittura e ſcultura di Aleſſandro Lamo, e dal Baldinucci; nel Dec. I. part. II. ſec. IV." Wer aber auch dieſe Note geſchrieben, hat gewiß den Lamo nicht geleſen, denn dieſer nennt ſie ausdrücklich eine Schülerin des Bernardino Campo, und führt zugleich einen Brief an, den ſie von Madrid im J. 1551 geſchrieben, und worin ſie den Campo als ihren Lehrer, und ſich als ſeine Schülerinn ausgiebt. Uebrigens muß die Jahrszahl des Briefs geändert werden; es muß nämlich 1561 und nicht 1551 heißen. Pius der Vierte der darin erwähnt wird wurde zum Pabſt im J. 1559 erwählt.

Schweſtern Europa, Anna und Lucia in der Mahlerey unterweiſen konnte.

Nachdem Sofonisba ſchon mehrere vortreffliche Arbeiten hervorgebracht hatte, widmete ſie ſich gänzlich dem Porträt, und brachte es darin zu einer unvergleichlichen Vollkommenheit, daß man ſie den berühmteſten Männern ihres Zeitalters an die Seite ſetzen kann.

Philipp der Zweite König von Spanien hatte durch den Herzog von Alba ihre Geſchicklichkeit erfahren, und lud ſie ein nach Madrid zu kommen. Sie nahm den Ruf an, und mahlte die ganze Königliche Familie, wie auch für Pabſt Pius den Vierten ein Porträt der Königinn und der Prinzeſſin, Schweſter des Königes [o]). Sie bildete ferner Don Carlos ab, und ertheilte der Königinn Unterricht im Miniaturmahlen. Ihre anhaltenden Arbeiten verurſachten, daß ſie in Genua woſelbſt ſie ſich in ihren letzten Tagen aufhielt, des Geſichts beraubt wurde; bei alle dem liebte ſie ſehr Unterredungen über Kunſtſachen, und van Dyk, der damals noch ein Jüngling war, pflegte zu ſagen, daß er dieſer blinden Dame mehr verdanke als dem Studium der vollkommenſten Meiſter. So viel kann die Kunſt der Mittheilung bewürken! Sie ſtarb endlich im J. 1620.

Als Schüler des Bernardino nennt man Giuſeppe Meda, Orazio da Aſolo, und Danie-

o) Ihr Schreiben an den Pabſt, nebſt der Antwort deſſelben, hat Vaſari in die Lebens-Beſchreibung des Girolamo da Carpi eingerückt.

niele Cunio aus Mailand. Dieſer führte mehrere gute Gemählde nach den Cartons ſeines Lehrers in der Kirche der Heil. Barbara in Mailand aus.

Um dieſe Zeit blühte auch ſein Mitſchüler und Gehülfe Girolamo da Leone aus Piacenza.

Coriolano Malaguazzo, Francesco Somenzio und Criſtoforo Magnani da Pizzighetone thaten ſich ebenfalls hervor. Dieſer letzte hatte eine ſolche Fertigkeit im Porträt erlangt, daß, wenn er eine Perſon nur zwei Mahle geſehen, gleich das ähnlichſte Bild entwerfen konnte.

Unter ſeine Schüler rechnet man Andrea da Viadana, Giuliano de Capitani aus Lodi, und Andrea Mariliano. Dieſe wurden aber alle durch die Talente des Giov. Batiſta Trotto aus Cremona, genannt der Cavalier *Maloſſo* übertroffen. Er war der geliebteſte Schüler des Campo, heyrathete deſſen Nichte, und erbte alle ſeine Zeichnungen u. ſ. w. Den Beynahmen Maloſſo ſoll er vom Ludovico Carracci erhalten haben. Nachdem nämlich dieſer Künſtler nach Parma an Hof gekommen war, fand er den Trotto daſelbſt als ſeinen heftigſten Wiederſacher, und als einen Günſtling der Hofleute; er ſagte daher daß er an ihm einen harten Knochen (un mal oſſo) zu zernagen fände p).

Trotto legte ſich eifrig auf das Studium der Werke des Correggio, und ſuchte es in der Nachahmung der-

p) S. dieſe Erzählung beym *Carlo Caraſi*, le Pubbliche Pitture di Piacenza. 1780. 4.

derſelben weit zu bringen. Er hatte viel Feuer und Ausdruck. Man ſieht mehreres von ihm in Mailand und in Cremona; vorzüglich in der Kirche des Heil. Petrus. Für den Graf Lucrezio Gambara arbeitete er vieles zu Verola. Dieſer war auch einer ſeiner ausgezeichnetſten Gönner. Wie ich ſchon erinnert habe, hat er die Abhandlung des Lamo im J. 1584 an das Licht geſtellt.

Aus ſeiner Schule ging Ermenegildo Lodi hervor, der aber nur bey der Nachahmung ſeines Lehrers ſtehen blieb. Dieſer hatte auch einen Bruder Manfredo. Andere Künſtler die ſich gut unter ſeiner Leitung gebildet hatten, waren Giulio Calvi, Stefano Lambri und Criſtoforo Auguſta.

Maloſſo hatte einen Neffen Euclide Trotti, der ſich durch mehrere ausgezeichnete Werke einen Namen erwarb. Panfilo Nuvolone endlich, entfernte ſich nie von den Grundſätzen ſeines Lehrers.

Lamo berichtet daß im Zeitalter des Campo ein gewiſſer Martino Sabioneta de Peſenti aus Cremona gelebt habe, dem es durch ſeine Geſchicklichkeit und Kunſt gelang, die Meiſterwerke des Altobello, Boccaccino, Boniſacio und Franciſco Bembo, Antonio da Pordenone, Bernardino Gatto und mehrerer Anderer Mahler, welche im Dom zu Cremona durch verſchiedene Umſtände gelitten hatten, wieder herzuſtellen, und ihnen ihre natürliche Schönheit wieder zu geben. Er hat dadurch nicht nur dieſe Denkmähler ſondern auch ſeinen eigenen Nahmen mit Ruhm auf die Nachwelt gebracht.

Unter

Unter den zahlreichen Künſtlern welche um dieſe Zeit blühten, verdient Giorgio Solero aus Aleſſandria, kein geringes Lob. Er war ein braver Mahler und Bildhauer, und gereicht ſeinem Vaterlande zu großer Ehre. Für Carl Emanuel, Herzogen von Savoyen mahlte er vieles; auch in Caſale ſieht man eines ſeiner Werke mit der Jahrszahl 1573.

Philipp der Zweyte der die Talente dieſes Künſtlers kennen lernte, berief ihn nach Madrid, woſelbſt er auch mit allgemeinem Beyfall mehrere Arbeiten in der Kirche des Heil. Lorenz ausführte. Außerdem mahlte Solero die Porträte der ganzen Königlichen Familie. Girolamo Ghilini hat in ſeinen Annalen der Stadt Aleſſandria [q]) eine ſonderbare, unſern Künſtler betreffende Anecdote aufbewahrt. Nachdem nämlich Philipp der Zweyte im J. 1580 das Königreich Portugal geerbt hatte, ertheilte er dem Giorgio das ausſchließliche Privilegium, das Spaniſche Wappen vereint mit dem Portugieſiſchen mahlen zu dürfen. Giorgio der von dieſer Freiheit Gebrauch machen wollte, reißte nach Mailand, wurde aber daſelbſt von Jemand beredet, das Privilegium zu verkaufen. Da er ſelbſt den Werth deſſelben nicht kannte, ſo überließ er es dem Käufer um einen ſehr geringen Preiß, der dagegen den größten Gewinn daraus zu ziehen wußte.

Wir nehmen den Faden der Mailändiſchen Kunſtgeſchichte wieder auf, wo wir ihn fallen ließen.

Giov.

q) *Girolamo Ghilini Annali di Aleſſandria.* Milano. 1666. fol. p. 167.

Giov. Paolo Lomazzo wurde zu Mailand im J. 1538 gebohren. Nachdem er die Anfangsgründe beym Gaudenzio Ferrari [r]) erlernt hatte, kam er in die Schule des Giov. Battiſta della Cerva oder Ceva [s]). Er mahlte Theils Landſchaften, Theils Porträte und Hiſtoriſche Sujets, erwarb ſich aber den meiſten Ruhm durch ſeine Feder [t]). Du Fresne ſagt im Leben des Leonardo da Vinci, daß "Lomazzo nachdem er den Pinſel nicht mehr führen konnte, der Mahlerey durch ſeinen Geiſt genützt, und diejenigen Werke in ſeiner Blindheit verfaßt habe, welche von den helleſten Köpfen als Meiſterſtücke angeſehen wer-

r) Lomazzo Trattato. p. 112.

s) *Ibid.* p. 372.

t) Die Werke des Lomazzo ſind folgende:

I. Trattato dell' arte de la Pittura. etc. *Milano.* 1584. 4. Von dieſer Schrift ſind mehrere Ausgaben erſchienen, welche Comolli in ſeiner Bibliografia T. I. p. 18. aufgezählt hat.

II. Idea del Tempio della Pittura etc. *Milano.* 1589. und 1590. 4.

III. Rime diverſe in 7 libri, con le vita dell' autore. etc. *Milano.* 1587. 4.

IV. Forma delle Muſe, *Milano.* 1591. 4.

Einen Auszug des Trattato findet man eingerückt, in die *Antologia dell' Arte Pittorica* etc. *Auguſta* (Perugia) 1784. 4. Alle dieſe Werke wurden von ihm nach ſeiner Erblindung, nach dem drey und dreyßigſten Jahr, aufgeſetzt, und nicht wie mehrere behauptet haben, in ſeinem Alter. S. *Lettere Pittoriche.* T. VI. p. 2. vorzüglich *Argelati*, Bibliotheca Scriptorum Mediolanenſium T. II. col. 812. Der Trattato wurde in das Engliſche von Haydock überſetzt, und erſchien zu London, im J. 1598. fol. Auch habe ich eine Franzöſiſche Ueberſetzung angeführt gefunden, von *da Pader.* S. Bernard. Dupuy du Grez. p. 162. Herr v. Murr erwähnt ebenfalls: *Traité de la Proportion naturelle et artificielle des choſes.* Toloſe. 1649. fol.

werden, und worin er den Vinci als das Ideal eines wahren und ganz vollendeten Mahlers ſtets vorſtellt." Uebrigens irrt du Fresne, wenn er an derſelben Stelle fortfährt, "daß mehrere Mahler welche aus der vom Vinci zu Mailand unter Ludovico Sforza detto il Moro errichteten Akademie hervorgegangen, und unter dieſen vorzüglich Lomazzo und andere Mailänder, ſich ſo genau an die Nachahmung des Leonardo gehalten hätten, daß ihre Arbeiten nicht nur in jenen Zeiten, ſondern auch heut zu Tage als Originale ihres Lehrers angeſehen und verkauft worden wären." Du Fresne hätte doch bedenken ſollen, daß, als Lomazzo gebohren wurde, Leonardo ſchon zwanzig Jahre tod war. Dieſer Schriftſteller hat auch die Nachricht aufbewahrt, der bekannte Cardanus habe dem Lomazzo ſeine Blindheit vorher verkündigt.

Man bewundert mehrere vortreffliche Gemählde Lomazzos in Mailand, Piacenza, Lodi und andern Städten der Lombardey. Seine Zeichnung iſt dreiſt, ſein Colorit lieblich und ſeine Stellungen meiſterhaft und voll Grazie u). Weil dieſer Mann mit einer unglaublichen

u) Seine vorzüglichſten Gemählde befinden ſich in Mailand, und ſind folgende: 1) die Geſchichte des Melchiſedech, in der Kirche der Paſſion der Rocchettini. 2) Eine pietà in der Kapuziner-Kirche. 3) Mehrere Heiligen in der Kirche des Heil. Barnabas. 4) Das Refectorium der Mönche, im Monaſtero Maggiore. 5) Das Gemählde in der erſten Capelle an der rechten Seite der Marcus-Kirche. 6) Chriſtus im Garten, in der Serviten-Kirche. 7) Ein Crucifix in der Kirche des Heil. Johannes in Conca, welche den Carmelitern gehört. 8) Das Refectorium des Heil. Auguſtin zu Piacenza. Dieſes ward im J. 1567 gemahlt. 9) Ein Gemähl-

lichen Leidenſchaft die Mahlerey ſtudierte, ſo ſammlete er auf ſeiner Reiſe nach Rom über 4000 Gemählde der größten Meiſter, allein in der Abſicht, um ſich mehr in der Kunſt zu unterrichten, von welcher er die Theorie auf das genaueſte ergründet hatte. Er mahlte daher nach den ſtrengſten Regeln, und alle ſeine Werke tragen das Gepräge einer weitumfaſſenden Gelehrſamkeit an der Stirn. Leider erblindete er in ſeinen beſten Jahren, und brachte alſo den Reſt ſeiner Tage mit Abfaſſung von Regeln der von ihm ſo enthuſiaſtiſch verehrten Kunſt zu. Nach Einigen [x]) beſchloß er ſein Leben im J. 1588, nach Andern im J. 1598.

Lomazzo erwähnt in ſeinem Trattato, zwey von ihm gebildete Schüler Ambrogio Figino und Girolamo Ciocca [y]). Von Girolamo hat man in der Sakriſtey der Kirche des Heil. Angelus, eine Auferſtehung des Heilandes, ein vortreffliches Werk, daß ſeinem Meiſter den größten Ruhm erworben hat. Er blühte gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts.

Ambrogio mahlte hiſtoriſche Gegenſtände und Porträte. Mehrere ſeiner ſchätzbaren Arbeiten werden in

Gemählde in der Kirche des Heil. Romanus zu Lodi, u. ſ. w.

x) S. *Muſeum Mazzuchelianum* T. I. p. 374. *Apoſtolo Zeno Note al Fontanini.* T. II. p. 374.

y) Lanzi irrt, wenn er T. II. P. I. p. 434, dieſen Künſtler Criſtoforo Ciocca nennt. Ich habe überhaupt bei dieſem Schriftſteller mehrere falſche Angaben der Stellen des Lomazzo gefunden, und glaube daß er ſich nur zu ſehr auf die vom Orlandi, Reſta und andern angeführten Stellen verlaſſen hat. In der That iſt auch der Lomazzo ſchwierig zu leſen; vorzüglich da es ihm gänzlich an einem Sach-Regiſter fehlt.

in Mailand aufbewahrt. Guarienti erzählt, daß der durch ſeinen Kunſt-Eifer ſo bekannte Engliſche Conſul Smith alle Studien des Figino nebſt einer von ihm über die Mahlerey verfaßten Handſchrift an ſich gebracht habe [z]). Ambrogio ſtarb im J. 1608. Von Giov. Batiſta Pozzi, habe ich ſchon am gehörigen Orte gehandelt.

Wir dürfen hier einen ausgezeichneten Mahler, Giov. Battiſta Creſpi *detto* Cerani nicht mit Stillſchweigen übergehen. Er ward in Cerano einem Orte des Novareſiſchen Gebiets gebohren [a]). Sein Vater trieb auch die Mahlerey. Er lernte viel in Rom und Venedig, und verband mit der Mahlerey, die Bildhauerey und Perſpective. Man ſieht von ihm in der Kirche des Heil. Petrus der Pilgrimme in Mailand, ein ſchönes Gemählde, das die Heiligen Peter und Paul auf ihren Knien vor Chriſtum darſtellt. Andere ſchöne Werke ſeines Pinſels befinden ſich im Dom, und in den Kirchen der Heil. Maria del Giardino, des Heil. Carl, und des Heil. Raphael. Er ſtammte aus einer angeſehenen Familie, und erwarb ſich durch ſeinen achtungswürdigen Charakter und ſeine Talente, die Freundſchaft eines Jeden, der ihn kennen lernte. Scaramuccia [b]) und Scanelli [c]) erwähnen den Cerani mit der größten Hochachtung.

Unter

z) Dieſe war vielleicht mit unter den Handſchriften begriffen, die er vom Leonardo da Vinci gekauft hatte. S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 306.

a) Einige Schriftſteller und unter dieſen Torri, p. 11. geben als ſein Geburtsjahr, 1568. an. Wahrſcheinlich ward er im J. 1557 gebohren, und ſtarb im J. 1633.

b) *Finezze de' penelli.* p. 133 — 136, 141, 151, u. ſ. w.

c) *Microcoſmo.* p. 335.

Unter die Schüler des Lomazzo rechnet man auch Pietro Martire Straſſi. Er verräth in dem Geſchmack ſeiner Werke Nachahmung des Raphael.

Zeitgenoß dieſes Künſtlers war Pietro Franzesco Mazzuchelli, allgemeiner unter dem Namen Morazzone, Marazzone und Moranzone bekannt. Sein Vater war ein Mahler. Pietro wurde zu Moranzone im Mailändiſchen im J. 1571 gebohren und ſtarb im J. 1626. Als Jüngling kam er nach Rom, wo er ſich nach den daſelbſt befindlichen Meiſterwerken ungemein vervollkommnete. Da er nach Mailand zurückgekehrt war, eröffnete er eine weitläuftige Schule, und erhob ſich zum Hauptgegner des Procaccini, von dem gleich die Rede ſeyn wird. Sein Aufenthalt in Venedig trug viel zur Verbeſſerung ſeiner Manier bey; indem er den Adel und die Richtigkeit des Raphael und Gaudenzio mit dem Feuer des Tintoretto und der Natur des Tizian meiſterhaft vereinigte. Mit Recht verdient daher dieſer Künſtler einen der erſten Plätze unter den Mailändiſchen Mahlern. Der Cardinal Federico Barommeo, einer der eifrigſten Beſchützer der Künſte und Wiſſenſchaften, begegnete ihm mit der größten Achtung; und der Herzog von Savoyen verehrte ihm den Orden des Heil. Maurizius. Von ſeiner Schule werde ich an einem andern Orte reden.

Giovanni Batiſta Ricci, aus Novara, that ſich vorzüglich in Rom unter der Regierung Sixtus des Fünften hervor. Baglioni [d]) redet mit vieler Hochachtung von den Verdienſten dieſes Künſtlers.

Wäh-

d) p. 140.

Während daß in dieſem Zeitraume die Künſte in Mailand durch die Talente eines Luini, Figini, Cerani und Mazzuchelli, welche zwey letztern vom Scaramuccia die Wendepunkte jener Stadt genannt werden [e]), eine große Achtung und einen außerordentlichen Schwung erhalten hatten; wanderte plötzlich ohngefähr gegen das Jahr 1609, eine ganze Mahler-Familie von Bologna nach Mailand, und wußte ſich einen nicht geringen Einfluß auf die Fortſchritte der Kunſt daſelbſt zu verſchaffen. Derjenige der ſeinen Wohnſitz verändert, ſagt Malvaſia [f]), giebt gemeiniglich ſeinem Schickſal eine andere Richtung; und ſo wie öfterer die Pflanzen von ihrem Standtort verſetzt, kräftiger und anſehnlicher emporſproſſen, ſo erhalten auch zuweilen die Menſchen, die eine andere Laufbahn antreten, einen größern Wirkungskreis und ein offeneres Feld zur Entwickelung ihrer Talente. Dieſes Gleichniß trifft vollkommen die Familie des Procaccini, von deren einzelnen Abkömmlingen hier die Rede ſeyn muß.

Ercole Procaccini [g]).

Ueberdrüſſig der ununterbrochenen Zwiſtigkeiten, in welchen er in ſeiner Vaterſtadt mit Sabattini, Ceſi, Paſſerotti, Samacchini, Fontana und mehreren Andern leben mußte, unternahm es Ercole, blos im Vertrauen auf ſein Glück und auf die Nei-

gung

e) *Finezze de' penelli.* p. 134. etc.

f) *Felſina Pittrice.* T. I. p. 275.

g)

Ercole der Alte.

Camillo. Giulio Ceſare. Carlo Antonio.

Ercole der Jüngere.

gung der Menſchen zu neuen Gegenſtänden, unter einem fremden Himmel gegen eine große Anzahl der achtungswürdigſten Künſtler aufzutreten. Sein Wageſtück glückte ihm; er ſagte ſeinem Vaterlande ein ewiges Lebewohl, und ließ ſich in Mailand nieder, woſelbſt er in der Folge eine ausgebreitete Schule eröffnete.

Ercole hatte drey Söhne. Camillo, widmete ſich der Mahlerey, und genoß den Unterricht ſeines Vaters. Giulio Ceſare, trieb die Sculptur, und Carlo Antonio that ſich in der Muſik hervor. Aber Jener verließ den Meißel und dieſer die harmoniſchen Töne, und ſtudierten gemeinſchaftlich die Kunſt ihres Vaters.

Kann man gleich nicht den Ercole unter die größten Meiſter zählen, ſo beſaß er doch das Verdienſt ſeine Söhne vortrefflich unterwieſen zu haben; auch hatte er in ſeinem Vaterlande mehrere ſchöne Werke hinterlaſſen, die aber nicht mit denen ſeines Sohns in Vergleich geſtellt werden können.

Camillo gebohren im J. 1546 verließ die trockene und kleinliche Manier ſeines Vaters. Hingeriſſen von ſeinem mächtigen Geiſt übertraf er ihn nicht nur in der Erfindung, ſondern auch durch die Erhabenheit und Originalität ſeines Styls, der nur zuweilen in das Coloſſaliſche, ſelbſt plumpe, übergeht. Dieſes bemerkt man vorzüglich in den Händen und Füßen ſeiner Figuren, die dadurch öfters entſtellt werden. Uebrigens zeigen ſich dieſe Mängel niemals in ſeinen Oehl-Gemählden oder genauer ſtudierten Werken. Sein Colorit iſt ungemein ſtark; und man könnte öfterer verſührt werden die Werke des Camillo für

die

die eines Palma oder andern Venetianiſchen Coloriſten jener Zeit zu halten.

Unter ſeinen bewunderungswürdigſten Arbeiten iſt vorzüglich die Peſt des Heil. Rochus zu bemerken, welche in der Churfürſtlichen Gallerie in Dresden aufbewahrt wird. Entſetzen ergreift den Beſchauer dieſer gräulichen Scene, die noch mehr durch die Figur eines Dieners der Peſt-Kranken beſeelt wird, welcher den Leichnam eines unglücklichen Frauenzimmers, das mit ihrem Kopf am Rücken hinabhängt, auf den Schultern fortträgt. Kann man freylich nicht die Zeichnung dieſes erhabenen Werkes als höchſt richtig anſehen, oder mit der in dem Gemählde des Annibale Carracci, das die Almoſen-Vertheilung des Heil. Rochus vorſtellt, und mit jenem in die Wette gemahlt, gleichfalls jetzt die Dresdener Gallerie ziert, in Vergleichung ſtellen; ſo wird man dennoch die Kraft der Phantaſie, und die furchtbare Größe womit es ausgeführt worden iſt, bewundern müſſen.

Camillo mahlte in Piacenza wetteifernd mit Ludovico Carracci im Chor der Cathedral Kirche; und wenn er ihm nicht gleich gekommen iſt, ſo ſteht er ihm gewiß nur wenig nach. Aber ich würde kein Ende finden, wenn ich die unzähligen Werke des blitzenden Pinſels des Camillo die ſich in Mailand zerſtreuet finden, erwähnen wollte. Am meiſten zeichnen ſich diejenigen aus, die im Dom, im Kloſter der Barfüßer di S. Angelo, in der Kirche des Heil. Nazarus u. ſ. w. aufbewahrt werden [h]). Er begab ſich in Geſell-

h) S. Santagoſtini, Latuada, Torri und Malvaſia.

ſellſchaft des Grafen Pietro Visconti nach Rom, und ſtudierte daſelbſt die beſten Werke, woraus er viel Vortheil zog. Am meiſten fällt dieſes in denjenigen Arbeiten auf, die er nach ſeiner Rückkehr in Mailand ausgeführt hat. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, ſtarb er in Mailand, im J. 1626.

Camillo hatte verſchiedene Schüler: die vornehmſten darunter waren Caliſto Toccagni, Giacinto di Medea und Lorenzo Franchi. Die Nachrichten über Caliſto ſind ſehr wiederſprechend, indem ihn einige mit Caliſto Piazza aus Lodi, oder dalle Lodole für ein und denſelben halten. Seine Werke verrathen ein fleißiges Studium des Tizian, ob ihn gleich Malvaſia unter die Schüler des Camillo aufzählt. Man ſieht von ihm im Refectorium des Heil. Sigismund ein Gemählde, das die Hochzeit zu Canaan in Galiläa vorſtellt; ein anderes befand ſich auf dem Hauptaltar des Doms von Aleſſandria, wurde aber im J. 1581, in das Chor geſetzt [i]).

Lorenzo Franchi aus Bologna, ebenfalls ein Schüler des Camillo, war mehr von der Manier der Carracci eingenommen, die er auch ausübte. Er lebte in Reggio und beſchloß auch daſelbſt ſeine Tage.

Giulio Ceſare Procaccini, ward in Bologna im J. 1548 gebohren. Er legte ſich wie wir ſchon geſehen, anfänglich auf die Bildhauerey, verließ aber dieſe Kunſt, und ergriff in Mailand den Pinſel. Nach ſeiner Reiſe durch Rom, Venedig und Parma, wo er die Werke der größten Meiſter ſtudiert hatte, ging er im J. 1618 nach Genua, und fand

am

i) *Annali di Aleſſandria.* p. 167.

am Carlo Doria einen großen Gönner [k]). Hier arbeitete er verſchiedene Sachen. Mit ſeinen ſchönſten Werken, welche in einzelnen Theilen die ſeines Bruders übertreffen, ſchmückte er mehrere Kirchen in Mailand. In der Kirche del Giardino befindet ſich zum Beyſpiel eine Anbetung der Könige; und in der Biſchöfflichen Gallerie eine Heilige die gemartert wird, welche er wetteifernd mit ſeinen beyden Neben-Buhlern Cerano und Murazzano ausführte. Giulio beſaß gründlichere Studien als ſein Bruder; ſeine Zeichnung iſt richtig und natürlich, und er würde bewunderungswürdige Dinge geleiſtet haben, wenn er die Natur mehr zu Rathe gezogen hätte. Aber nur dann wandte er ſich an dieſelbe, wenn er einmal das zu ſtark lodernde Feuer ſeiner Phantaſie dämpfen wollte. Seine weitläuftige Schule war der Zuſammenfluß der Mailändiſchen Jugend, und ſelbſt der aus der umliegenden Gegend. Er ſtarb im J. 1626.

Carlo Antonio, hatte wie wir geſehen die Muſik aufgegeben, und die Kunſt ſeines Vaters und ſeiner Brüder ergriffen. Er kam ihnen aber in Rückſicht der von der Natur empfangenen Talente nicht gleich, und da es ihm an Feuer und Lebhaftigkeit fehlte, ſo widmete er ſich allein der Blumen, Frucht- und Landſchaft-Mahlerey. Weil jeder Große in Mailand ſein Cabinet mit dieſer Gattung von Mahlerey verzieren wollte, ſo führte Antonio viele Werke aus. Auch kam eine große Anzahl derſelben durch die Spaniſchen Gouverneure nach Spanien, woſelbſt man auch mehrere Arbeiten ſeiner Brüder ſieht.

Carlo

k) S. *Soprani*, T. I. p. 441.

Carlo hatte einen Sohn, Ercole der Jüngere, welcher der letzte Abkömmling dieſer angeſehenen Familie war. Er genoß den Unterricht ſeines Onkels und bildete ſich zu einem achtungswürdigen Mahler. Außer ſeinen vielen Arbeiten, die man zu Mailand bewundert, ſind auch in Turin vortreffliche Werke von ihm vorhanden. Er lebte noch zu den Zeiten des Malvaſia, und theilte dieſem Schriftſteller mehrere ſeine Familie betreffende Nachrichten auf das freundſchaftlichſte mit [l]).

Man ſieht zu Rom verſchiedene Gemählde des Franceſco Parone, welche großes Lob verdienen. Dieſer Künſtler kam als Jüngling in jene Stadt, ſtarb aber in der Blüthe ſeiner Jahre. Baglioni [m]) giebt von den vorzüglichſten Arbeiten des Parone Nachricht.

Aus der Schule des Giulio Ceſare, ging außer ſeinem Neffen Ercole, Giovanni Mauro Rovere hervor [n]). Dieſer Mahler hatte ungemein viel Feuer, aber einen nachläſſigen Pinſel. Mailand iſt voll von ſeinen Werken, vorzüglich da er ein univerſeller Künſtler war, und ſowol hiſtoriſche Stücke, als auch Schlachten, Landſchaften und alle andere Gegenſtände mahlte. Giovanni ſtarb gegen das Jahr 1640. Daniel Creſpi beſaß zwar nicht ſo viel Feuer, aber hatte mehr Geſchmack. Er würde ſich ſehr hervorgethan haben, wen er nicht während der

l) *Malvaſia, Felſina Pittrice.* T. I. p. 289.

m) *Baglioni.* p. 228.

n) Giovanni hatte auch einen Bruder. Sie erhielten beyde den Beynamen die Flamänder.

der Peſt in Mailand, im J. 1630 geſtorben wäre, da er kaum ſein vierzigſtes Jahr erreicht hatte. Seine ſchönſten Arbeiten werden in Mailand, vorzüglich in der Kirche des Heil. Marcus bewundert. In derſelben ſieht man von ſeiner Hand eine Taufe des Heil. Auguſtin, ein Werk das im großen Styl, und mit einer lebhaften Farbengebung ausgeführt iſt. Man nannte ihn daher den Raphael von Mailand. Viele andere Werke des Creſpi, die ſich durch ihre Schönheit auszeichnen, werden in der Karthauſe zu Pavia und in Piacenza aufbewahrt. Vom Ambroſio Ciocca zeigt man nur wenige Arbeiten in Mailand; auch erhob ſich dieſer Künſtler niemals über die Sphäre eines Nachahmers ſeines Meiſters.

Unter den Schülern des Ceſare bemerken wir noch Federico Bianchi. In dem Kloſter der Barfüßer werden geiſtvolle und lebende Arbeiten ſeines Pinſels gewieſen.

Ich übergehe hier den Giov. Battiſta Oſſona, und den Giacomo Antonio Santagoſtini [o]), welche beyde den Unterricht des Giulio Ceſare genoſſen haben. Carlo Cornaro leiſtete mehr als

o) Zwey Brüder welche denſelben Namen führen, nämlich Giacinto und Agoſtino Sant' Agoſtini, von denen man auch mehrere Arbeiten in Mailand ſieht, haben eine ſehr elende Ueberſicht der vorzüglichſten Mailändiſchen Gemählde unter folgendem Titel geſchrieben. *Catalogo delle Pitture inſigni, che ſtanno eſpoſte al publico nella Città di Milano* in 12. Dieſe Schrift iſt vielleicht dieſelbe mit einer andern, welche die Ueberſchrift führt: *L' immortalità e gloria del Penello.* Milano 1671.

als die vor ihm genannten; er war ein geſchickter Mahler und Schüler des Camillo Procaccini.

Enea Salmaſio oder Salmaggio, genannt *il Talpino*, verdient vielleicht den ausgezeichnetſten Platz unter den gleichzeitigen Schülern des Camillo. Er ward in Bergamo gebohren, und reißte, nachdem er den Unterricht der Procaccini genoſſen hatte nach Rom, wo er, während ſeines vierzehnjährigen Aufenthaltes, eifrig die Raphaeliſchen Werke ſtudierte. Durch ſeine natürlichen Anlagen gelang es ihm den Raphael ungemein gut nachzuahmen, und er mahlte vieles nach ſeiner Rückkehr in Mailand ganz in dem Geiſt jenes Meiſters. Seine vorzüglichſten Arbeiten kann man in der Kirche des Heil. Victor a Cavallo, im Chor der Olivetaner Mönche zu Mailand, und in der Kirche des Heil. Apollinarius ſehen. In der letzten iſt ein ſehr ſchönes Gemählde befindlich das den Heiland vorſtellt, der unter der Laſt des Kreuzes erliegt. Er ſtarb im J. 1626.

Ein Schüler des Creſpi war Melchior Gilardi oder Gilardini aus Mailand, ein braver Mahler, der in derſelben Manier arbeitete. Er erbte gleichfalls alle Zeichnungen ſeines Lehrers, die in der That nicht unbeträchtlich waren, und ſtarb im J. 1675. Um eben die Zeit blühte Rudolfo Cunio, ein Talentvoller Künſtler. Er that ſich vorzüglich durch eine eigenthümliche Beleuchtung ſeiner Gemählde hervor, die er entweder durch ein brennendes Licht, durch Feuer, oder auf eine andere künſtliche Art erhellte. Man ſieht mehrere ſeiner Arbeiten, die ſich durch treue Nachahmung der Natur auszeichnen, in verſchiedenen Cabinettern zerſtreuet. Er lebte noch im J. 1620.

Giov.

Giov. Batiſta Bianco oder Bianchi, war zwar ein Bildhauer, und hatte in ſeiner Vaterſtadt Genua, in Frankreich und Mailand viele Producte ſeines Meiſſels hervorgebracht, aber die Mahlerey gewann ſo viel Neigung über ihn, daß er in die Schule des Creſpi ging, und ungemeine Fortſchritte machte. Leider hatte er ein gleiches Schickſal mit vielen Künſtlern, ſeinen Zeitgenoſſen, indem er an der Peſt im J. 1657, ſtarb.

Aus der andern Schule des Mazzuchelli ging Giovanni Paolo Recchi aus Como hervor. Seine vorzüglichſten Werke hat die Kirche des Heil. Antonius des Abbts, und der Palaſt la Veneria in Turin aufzuweiſen. Sein Bruder Giovanni Batiſta trieb gleichfalls die Mahlerey.

Ebenfalls Schüler des Mazzuchelli waren Giuſeppe Danedi genannt Montalti aus Treviglio und ſein Bruder Giovanni Stefano, der vom Guido Reni unterrichtet war. Ihre beſten Arbeiten ſind in Turin, Varallo, Pavia und Mailand befindlich. Sie ſtarben beide gegen das Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts. Vom Antonio Mondini aus Mailand, ſieht man wenig in ſeiner Vaterſtadt.

Den vorzüglichſten Platz unter den aufgezählten verdient Iſidoro Bianchi und Francesco Cairo. Iſidoro Bianchi oder der Ritter Iſidoro ward in Campione nicht weit von Lugano im J. 1602 gebohren, und empfieng als einer der erſten, den Unterricht in der Kunſt vom Mazzuchelli. In Rom ſtudierte er fleißig die beſten Meiſter und die Antike. Man ſieht von ihm mancherley Arbeiten in Mailand,

vorzüglich iſt ein Werk in der Capelle der Kirche Madonna del Monte in Vareſe bewundernswerth. Es ſtellt die Auferſtehung des Heilandes vor, und iſt nicht nur vortrefflich erfunden, ſondern auch in einem groſʒen, edeln und ſchönen Geſchmack ausgemahlt. Iſidoro vollendete ebenfalls die zu Turin angefangenen Werke ſeines Lehrers, und wurde daher von ſeinem Souverain mit dem Orden des Heil. Moritʒ beſchenkt. Er ſtarb in Mailand, im J. 1690.

Franceſco Cairo wurde im J. 1600 zu Vareſe im Mailändiſchen Gebiete gebohren, und ſtarb im J. 1674. Ob ſchon er nicht ſeinem Meiſter in der Stärke der Farbengebung gleich kam, ſo übertraf er ihn dennoch bey weitem in der Richtigkeit der Zeichnung. Man behauptet Cairo, habe drey Mahl ſeine Manier verändert. Die erſte, welche ſich durch Feuer und Stärke des Kolorits auszeichnet, ſoll er durch Nachahmung ſeines Lehrers, die zweyte, anmuthige, nach Vervollkommnung ſeiner Zeichnung in Rom, die dritte endlich durch eine glückliche Vereinigung des weſentlichen aus Paolo Veroneſe und Tizian, erlangt haben.

Auſſer ſeinen vielen in Mailand ausgeführten, und vom Torre und Scaramuccia aufgezählten Werken, hat er verſchiedenes für den Herzog Victor Amadäus von Savoyen, der ihn zum Ritter des Heil. Moritʒ-Orden erhob, verfertigt. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, beſchloß er ſein Leben in Mailand, und hinterließ auſſer ſeinen zwey, in der Mahlerey unterrichteten Söhnen, verſchiedene verdienſtvolle Schüler.

* * *

Schon unter der Regierung von Giovanni Galeazzo Viſconti, gab es in Mailand, wo nicht eine Akademie, doch eine Brüderſchaft von Mahlern, aus welcher Leonardo da Vinci zur Zeit des Ludovico Sforza genannt il Moro eine Akademie der Mahlerey und Baukunſt errichtete. Allein der unerwartete Tod Ludwigs, die erfolgten Kriege und viele andere unglückliche Umſtände verhinderten die weitere Ausführung, bis endlich Giov. Battiſta Galliano oder Galliani, ein Mahler, alles anwandte, damit die Sache ins Werk geſtellt würde. Die Akademie wurde auch unter dem Namen der Aurora eröffnet, allein ſie verſchwand ſo ſchnell, daß ſich Borſieno glücklich ausdrückt, wenn er ſagt, dieſe Morgenröthe habe eher die Nacht, als den Mittag und Abend geſehen [p]).

Wie viel Mailand dem Hauſe der Borromäer, vorzüglich aber dem Heil. Erzbiſchoff Carlo verdankt, läßt ſich ſchwerlich ermeſſen. Die Verdienſte dieſes von reiner Religion beſeelten Mannes, ſeine Bemühungen zur Aufnahme der Künſte und Wiſſenſchaften, ſeine wohlthätigen und folgenreichen Handlungen, haben

p) Folgendes lieſt man beym *Argelati*, Biblioth. SS. Mediolanens. T. I. p LIV. "Ad liberales etiam artes, Picturam, Sculpturam atque Architecturam promovendas, egregiam operam praeſtitit Cardinalis Federicus. Quamvis enim nobiles haſce diſciplinas gemina, ut diximus iam clade adflictas, ſuperioribus ad Borſierii aevum annis, ut ipſemet teſtatur, reparare tentaſſet Joannes Baptiſta Gallianus, pictor non incelebris, inductâ in hanc urbem academiâ, cui Aurorae nomen indiderat; ea tamen tam cito evanuit, Borſierio eodem referente, ut huiusmodi Aurora noctem prius viderit, quam Meridiem ac Veſperas."

ben die Schriften eines Saſſi [q]) und Argelati [r]) der Nachwelt überliefert; und weitläuftiger aus einander geſetzt, als ich hier vermögend bin zu thun. Nicht lange nach ihm erhielt ſein Vetter der Cardinal Friederich Borromeo die Würde eines Erzbiſchoffs [s]). Mit den edelſten Geiſtesgaben verband er einen brennenden Eifer die Fortſchritte der Kunſt und die Ausbildung der Wiſſenſchaften zu befördern. Er war es, der im J. 1609 den Grund legte, worauf die erſtaunenswürdige Ambroſianiſche Bibliothek emporſtieg [t]). Alles anwendend was zur Bildung der zeichnenden Künſte dienen konnte, ſtiftete er eine große Sammlung der ſchönſten Gemählde, und vereinigte ſie mit einem Saal, worinn er die Trümmer griechiſcher und römiſcher Statuen, die Meiſterwerke neuerer Meiſſel, Modelle und andere Kunſtſachen aufbewahrte. Ihm verdankt man die Gründung der Akademie für die Jugend, worinn dieſelbe nicht nur Gelegenheit hatte nach den nackten zu ſtudieren, ſondern auch alles antraf, was zur Ausbildung eines Künſtlers erforderlich iſt. Er übertrug die Sorge für die Akademie thätigen Männern, und ſtellte für die Mahlerey den Battiſta Crespi genannt Cerano, für die Bildhauerey den Giov. Antonio

q) S. *Joſephi Antonii Saxii*, Archiepiſcop. Mediolanenſ. T. III. Mediol. 1755. 4.

r) *Argelati*, Biblioth. SS. Mediol. ll. cc. Carl Borromeo ward zum Erzbiſchoff im J. 1560 ernannt, und ſtarb im J. 1584.

s) Friederich, erwählt im J. 1595, ſtarb im J. 1637.

t) S. P. P. *Boſchae de Origine et ſtatu Bibliothecae Ambroſ. Mediol.* Mediol. 1672. 4. *Latuada Deſcrizione di Milano.* T. IV. p. 93. wo eine Beſchreibung der Bibliothek von Giuſeppe Antonio Saſſi eingerückt iſt.

tonio Biffi, und für die Baukunſt den Fabio Manzoni an. Aus dieſer Akademie ging eine große Anzahl der ausgezeichnetſten Männer hervor; aber wie konnte ſie emporſtreben zur höchſten Reiſe, da die Kriege zwiſchen Spanien und Frankreich dieſen Theil von Italien zum Schauplatz ihrer Verheerungen machten? und doch, nachdem ſich Mailand im J. 1667, kaum von den Stürmen erholt hatte, erwachten wieder Künſte und Wiſſenſchaften. Viele ſelbſt der größten Männer eilten herbey um die Aufnahme der ſchönen Künſte zu beſchleunigen, und ich nenne nur als die vorzüglichſten den Girolamo Beccaria und Flaminio Paſqualino, der ſich ſtets als ein Beſchützer künſtleriſcher Talente gezeigt hat. Man vertrauete von neuem die Sorge für die Akademie dem Mahler Antonio Buſca und dem Bildhauer Dionigio Buſſola. Scaramuccia lobt den Eifer dieſer beiden Männer ungemein, und verſichert daß man ihrer Thätigkeit verdanke, daß dieſe Stiftung einen feſten und dauerhaften Fuß unter dem Schutz der Borromäer gefaßt habe.

Die Mitglieder der Akademie, die im Zeitalter des Buſca lebten, waren unter Andern Ceſare Fiori, Andrea Lanzani, Ambrogio Bezzoni, und Volpino.

Von den fremden Mahlern, welche in Mailand mit Beyfall ihre Kunſt trieben, will ich nur Simone Peterzano, einen Schüler des Tizian, und Ceſare Dondolo gleichfalls einen Venezianer, anführen. Dieſe ließen ſich in Mailand nieder. Ich übergehe verſchiedene Andere, unter welchen ſich vorzüglich Carlo Urbino aus Crema, Giuſeppo und Carlo Meda, Andrea da Viadana, Giulio de' Capitani aus

Lodi, Andrea Marliano aus Pavia, ruhmvoll hervorthaten.

Ob mir gleich noch von einer Menge Mailändiſcher Künſtler zu reden übrig bleibt, ſo werde ich doch hier abbrechen, da die Richtung, welche die Carracci den Künſten gaben, nicht unbedeutend auf Mailand mitwürkte. Die Momente die dazu beitrugen, werden unten näher entwickelt werden.

IV.

Geſchichte
der
Mahlerey in Bologna und den umliegenden Gegenden,

von ihrer Herſtellung bis auf die Zeiten der Carracci, und von dieſen, in Verbindung mit den übrigen Theilen der Lombardey, bis auf die neueſten Zeiten.

Bologna zeichnet ſich als eine der älteſten und ruhmvollſten Städte Italiens aus. Schon um das Jahr 432 hatte ſie ihren eigenen Biſchoff Petronius, der vom Kaiſer Theodoſius dem jüngern begünſtigt, nach der Angabe verſchiedener Schriftſteller, Künſte und Wiſſenſchaften befördert, und den Grund der berühmten Univerſität gelegt haben ſoll [u]). Ich übergehe die ſchon öfterer geſchilderten Revolutionen welche dieſe Gegenden und vorzüglich Bologna, durch die Einfälle barbariſcher Nationen erlitten hat, und denen endlich Karl der Große ein Ende machte. Hierauf ſtritten ſich die Erzbiſchöffe von Ravenna und die Kaiſer um den Beſitz jener Stadt, und riſſen ihn wechſelsweiſe an ſich, bis ſie endlich durch Otto den Großen in eine Republik verwandelt wurde. In dieſer Verfaſſung ſchwang ſie ſich zu einer anſehnlichen Höhe empor,

u) S. *Sigonio de Veſcovi Bologneſi*, und des Grafen *Savioli*, Annali Bologneſi. Vol. I. P. I.

empor, vergrößerte ſich auf Unkoſten der benachbarten Städte, und ſpielte eine mächtige Rolle theils in den Kreuzzügen, theils in andern politiſchen Unruhen. Nicht lange darauf erfolgten die traurigſten Verwirrungen, indem bald der Pabſt, bald die Familien der Lambertazzi, Geremei, Pepoli und Bentivogli die Oberherrſchaft von Bologna an ſich riſſen. Endlich fiel ſie doch durch viele Intriguen unter die Botmäßigkeit des heiligen Stuhls, und nun blieb ihr Schickſal, von Cardinälen, Legaten und andern päbſtlichen Perſonen beherrſcht zu werden.

Obſchon Bologna, wie wir geſehen haben, ein ununterbrochen trauriges Loos erhalten hatte, ſo blühte dennoch daſelbſt mitten in den barbariſchen Jahrhunderten eine gewiſſe Vorliebe für die Künſte; und ich könnte mehrere jenen Zeiten angehörige Denkmähler aufführen, wenn nicht im Anfange des verfloſſenen Jahrhunderts der größte Theil alter Kunſtwerke durch Unwiſſenheit vernichtet worden wäre.

Unter den alten glücklicherweiſe nicht überweißten Gemählden, findet man einige die von einem Künſtler herrühren, der ſich mit den Buchſtaben P. F. unterzeichnet hat. Eines derſelben, das eine Maria vorſtellt, wird in der Kirche della Baroncella aufbewahrt, und iſt um das Jahr 1120 verfertigt. Zwey andere ſieht man in der Hauptkirche des Heil. Stefanus x).

Bal-

x) S. *Celeſtino Petracchi* Della Baſilica di S. Stefano di Bologna. Bologna 1747. 4. Ueber dieſe Baſilica, welche aus ſieben Kirchen beſteht, verdient noch ein Werk unter dem Titel: Della Chieſa del S. Sepolcro riputata l'antico Battiſterio di Bologna etc. Bologna, 1772. 8. nachgeleſen zu werden.

Baldi [y]) der vom Malvaſia [z]) angeführt wird, ertheilt Nachrichten von einigen alten in den Jahren 1178 und 1180 durch Guido da Bologna verfertigten Gemählden, wie auch von verſchiedenen andern, die Ventura da Bononia im J. 1197 ausgeführt hat. Aus dem Malvaſia wiſſen wir daß mehrere alte Bilder dieſes Zeitraums, und vorzüglich eins mit der Jahrszahl 1217 und der Inſchrift *Ventura pinſit* vorhanden iſt. Auch finden ſich Nachrichten von einem Meiſter Urſo oder Urſone, von dem ſich ein Werk mit der Jahrszahl 1221 herſchreibt. Dieſer blühte alſo in derſelben Zeit da Guido da Siena in Toscana arbeitete [a]). Eben ſo erwähnt Malvaſia ein Werk mit der Jahrszahl 1226, und der Inſchrift *Urſo f.*, wie auch andere die aus den Jahren 1242, 1244 noch aufbewahrt werden [b]).

Was die vier angeführten Künſtler betrifft, ſo folgen ſie nach Baldi's Angabe ſo auf einander:

P. F. blühte um das J. 1120.
Guido, noch vor dem J. 1200.
Ventura, im J. 1220; und
Urſone oder Orſone gegen das J. 1240 [c]).

Alle

y) *Bernardino Baldi* Racoglitore d'antiche Pitture. MS.

z) *Malvaſia*, Felſina Pittrice etc.

a) S. dieſe Geſchichte B. I. S. 257.

b) S. *Cavazzoni trattato delle Madonne di Bologna MS.* im Beſitz des Marcheſen und Senators Filippo Ercolani. Vergl. *Fantuzzi*, Notizie degli Scrittori Bologneſi T. III. p. 163. Der Abſchnitt: *Franc. Cavazzoni.*

c) Einigen Nachrichten zu Folge, welche Ghirardacci in ſei-
ner

Alle dieſe Künſtler lebten alſo noch vor dem Zeitalter des Cimabue, und ihre Werke beweiſen, daß auch in der Lombardey die Künſte nie gänzlich untergegangen, ſondern ſtets zu höherer Reife fortgeſchritten ſind. Gemeiniglich verbanden in jenen Zeiten die Künſtler mit der Mahlerey, die Baukunſt und Sculptur, öfterer auch die Goldſchmiede-Kunſt. Ein gewiſſer Manno, von dem Baldi beym Malvaſia [d]) Nachricht giebt, mahlte daher um das J. 1260 eine Madonna, und war zugleich nach dem Zeugniß des Cherubino Ghirardacci der erſte der in Bologna eine Statue des Pabſtes Bonifazius des achten im J. 1301 ausführte. Dieſer Schriftſteller nennt ihn einen Goldſchmidt [e]).

Von

ner Geſchichte von Bologna aufbewahrt hat, ſoll um das Jahr 1160 in dieſe Stadt ein Gemählde der Madonna, vom Heil. Lucas gemahlt, gebracht worden ſeyn. Man verwahrte es auf dem *Monte della Guardia*. Lucretia Marinelli hat über dieſes Gemählde verſchiedenes geſchrieben. S. Catalogo breve degl' illuſtri e famoſi Scrittori Veneziani, del *P. F. Giacomo Alberici*. Bologna 1605. 4. p. 56.

d) *Malvaſia* Felſina Pittrice. T. I. S. 14.

e) *Cherubino Ghirardacci* Iſtoria di Bologna T. I. II. fol. Dieſer Schriftſteller erzählt T. I. S. 416, daß der Senat am 15. Julius des Jahrs 1301 von neuem beſchloſſen habe, auf Koſten der Gemeinden, drey marmorne Statuen, nämlich für den Pabſt, den König Carl, und den Zunftmeiſter der Stadt zu errichten, daß man aber vergebens geſchickte Meiſter geſucht hätte, bis ſich endlich zwey Goldſchmiede anheiſchig machten, eine vergoldete Statue von 5 Fuß Höhe, mit goldnen Inſchriften zu verfertigen. In einer andern Stelle, S. 424 berichtet er, daß dem Pabſt Bonifazius dem achten im J. 1301 eine Bildſäule durch Manno errichtet worden ſey. Er nennt ihn "*Manno orefice.*"

Von allen dieſen Meiſtern haben ſich verſchiedene Arbeiten erhalten, die im Pallaſt Malvezzi aufbewahrt werden; aber man hat leider zu ſpät angefangen dieſe koſtbaren Ueberreſte zu ſammlen, nachdem der größte Theil ſchon vernichtet oder überweißt war.

In der Zeit, worin die Geſchichte der Künſte uns lebende und redende Denkmähler darſtellt; und wo Rom einen Oderigi von Gubbio, Florenz ſeinen Giotto, Venedig den Guariente aus Padua, Mailand den Andrea da Edeſſa, Modena ſeinen Tommaſo, Ferrara ſeinen Gelaſio aufzuweiſen hatte, that ſich auch Franco in Bologna hervor, und erwarb ſich einen ſolchen Ruhm, daß ihn Bonifazius der achte [f]) nach Rom berief, um daſelbſt mehrere Bücher der Vaticaniſchen Bibliothek mit Miniaturen zu verzieren. Dante [g]) ertheilt dieſem Künſtler das größte Lob, und ſcheint ihn ſogar dem Oderigi vorzuziehen. Franco errichtete darauf in Bologna eine Schule, worin gegen das

f) Einige Schriftſteller, und unter dieſen Orlandi, nennen dieſen Pabſt fälſchlich Benedict den neunten, Andre Benedict den eilften.

g) *Dante*, Purgat. c. XI.

O, diſſi lui, non ſé tu Oderigi
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diſs'egli, piu ridon le carte,
Che pennelleggia Franco Bologneſe,
L'onore è tutto or ſuo, e mio in parte.

Nach der Angabe des Vellutello, in ſeinem Commentar über den Dante, Purg. c. XI., ſoll Franco der Schüler des Oderigi geweſen ſeyn. Siehe dieſe Geſchichte B. I. S. 74.

das J. 1370, ein Vitale, Lorenzo, Simone, und Jacopo mit dem Beynamen d'Avanzi blühte.

Vaſari erzählt, daß Franco nicht allein in Miniatur, ſondern auch im großen gemahlt habe, allein keines ſeiner Werke hat ſich bis auf unſere Tage erhalten [h]).

Vitale der vom Baldinucci [i]) unter die Zöglinge des Giotto gezählt wird, war ſehr genau in der Ausführung und hat in der Färbung des Fleiſches ein angenehmes Kolorit. Er pflegte unter ſeinen Arbeiten die Inſchrift: *Vitalis fecit* zu ſetzen. In der Kirche der Madonna del Monte wird ein Werk ſeines Pinſels aufbewahrt, worunter man lieſt: *Vitalis de Bononiae fecit. Anno 1320*, und unter einem andern ſtehen die Worte: *Vitalis fecit hoc opus* 1345. Malvaſia ſetzt ihn unter die Schüler des Franco.

Ein Mitſchüler des Vitale war Lorenzo aus Bologna, oder nach andern aus Venedig. Einige ſeiner Arbeiten werden an verſchiedenen Orten von Bologna, gemeiniglich mit denen des Vitale aufbewahrt; der größte Theil iſt aber verloren gegangen.

Aus

h) Ich habe im erſten Theil S. 74, wo vom Oderigi die Rede war, verſprochen, von der Miniatur-Mahlerey, und den Künſtlern, die ſich in ihr hervorgethan, weitläuftiger zu handeln. Ich verſpare dieſes aber auf eine eigene Abhandlung.

i) *Baldinucci* T. I. p. 202. ed. Turin. "Ma io però, col parere di ottimi pittori, pratichiſſimi pure delle pitture della città di Bologna, non dubito di affermare, ch' egli foſſe ſtato diſcepolo, o del noſtro Giotto, o de' ſuoi ſcolari, giacchè nell' opere, che ſi dicono ſue, in tutto, e per tutto ſi riconoſce quella loro maniera."

Aus der Schule des Franco gingen auch Simone und Jacopo d'Avanzi, wie ihn Baldi nennt, hervor.

Simone, welcher ſehr viele Cruzifixe gemahlt hatte, erhielt den Beynahmen *de crocefiſſi*, und Jacopo der nicht weniger Marienbilder ausführte, wurde daher dalle Madonne genannt. Sie verbanden ſich in der Folge mit einander, und verfertigten viele Arbeiten theils in ihrem Vaterlande theils an andern Orten. Man ſahe von dieſen zwey Meiſtern verſchiedene Werke in der Kirche von Mezzaratta, welche ſelbſt vom Michelangelo und den Carracci, wegen eines gewiſſen Feuers, gelobt ſeyn ſollen. Viele andere Arbeiten welche Malvaſia anführt, ſind zum Theil jezt nicht mehr vorhanden. Als um das J. 1405 Galaſſo von Ferrara, Chriſtoforo aus Modena, und die zwey Bologneſer Jacopo und Simone in der Kirche *Caſa di mezzo*, *San Mama* (Mammolo) an der Straße welche zur Kirche *Madonna del Monte* hinführt, in die Wette mahlten, ſo ſtellten Jacopo und Simone die Geſchichte des Heilandes daſelbſt, von ſeiner Geburt bis zum Abendmahl, vor [k]). Jacopo arbeitete ebenfalls wetteiſernd mit andern Mahlern in Verona und Padua [l]). Vaſari lobt dieſen

k) S. *Ghirardacci* Storia di Bologna. T. II. p. 561.

l) Der unbekannte von Morelli herausgegebene Schriftſteller beſchreibt eine Capelle in Padua in der Kirche del Santo, welche Jacopo ausgemahlt hat. S. p. 5. und S. 30, erzählt er, daß ſich ein anderes Gemähde, die Gefangennehmung des Jugurtha und den Triumpf des Marius vorſtellend, im Palazzo del Capitano befände. S. *Notizia d'opere di diſegno* etc. Baſſano 1800. 8. Savona-

ſen Künſtler in der Lebensbeſchreibung des Scarpaccia, und zieht ihn allen gleichzeitigen Künſtlern vor die mit ihm gearbeitet haben, indem er behauptet, die Werke des Jacopo d' Avanzi ſeyen die vorzüglichſten. An einer andern Stelle, im Lebenslaufe des Niccolo' Aretino, führt er die ſchon erwähnten Bilder in der Kirche von Mezzaratta an, und ertheilt ihnen wegen ihres Lebens und Feuers das gebührende Lob. Jacopo und Simone mahlten in Geſellſchaft wie man noch aus einigen vorhandenen Gemählden ſehen kann, in den Jahren 1377, 1384, und 1405.

In der alten Sakriſtey der Abtey des Heiligen Nabornus und Felix in Bologna, iſt noch eine Verkündigung aufbewahrt worden, worinn man neben dem Kreuze, die Maria, Magdalena und den Heil. Johannes, und unter dieſem die Inſchrift *Jacobus Pauli f.* bemerkt.

Von Simone hat man in der Kirche des Heil. Stefanus ein Crucifix; ein anderes ähnliches in S. Maria della Vita, und eine wunderliche, ſelbſt unſchickliche Arbeit in S. Michele in Boſco, welche die Mutter Gottes vorſtellt, die das Kind in die Ohren kneipt, das darüber unwillig wird und ſich loswinden will. Ob Simone von der Familie der Avanzi, und ein Verwandter des Jacopo geweſen, wie Orlandi angiebt,

vonarola der gegen das Jahr 1445 blühte, erwähnt die ausgezeichnetſten Paduaniſchen Mahler, und ſagt vom Jacopo folgendes: "*ſecundam ſedem Jacobo Avantii dabimus, qui magnificorum marchionum de Lupis admirandam capellam veluti viventibus figuris ornavit.*" S. *Savonarola* de Ornament. Patavin. ap. *Murator.* SS. Rer. Italic. T. XXIV. p. 1170.

angiebt, und mehrere nach ihm verſichert haben, läßt ſich wegen Mangel aller echten Zeugniſſe ſchwerlich beweiſen.

Um dieſe Zeit blühte in Bologna ein gewiſſer Criſtoforo [m]). Man ſieht von ihm verſchiedene Arbeiten in jener Stadt. In der Kirche des Heil. Andreas der Büßenden, wird gleich beym Eingange eine Madonna aufbewahrt. Am Hauptaltar der Kirche der Madonna di mezza ratta, mahlte er eine Maria mit dem Kinde zwiſchen ihren Knien, und einige vor ihr niederknіende Perſonen auf Holz; eine Arbeit die mit ſeinem Namen Criſtofano und der Jahrszahl 1380 bezeichnet iſt. Baldinucci und Malvaſia haben noch mehrere ehemals in Bologna befindliche Werke des Criſtoforo aufgezählt, welche mit verſchiedenen andern zu Grunde gegangen ſind.

Aus der Schule des Vitale ging ein Mann hervor, der eine ehrenvolle Stelle unter den Künſtlern dieſes

m) Von dieſem Criſtoforo bemerkt Vaſari im Leben des Niccolò Aretino, daß man nicht mit Gewißheit behaupten könne, ob er ein Ferrăreſer oder Modeneſer geweſen ſey. Vedriani S. 23. führt die Stelle des Vaſari aber verſtümmelt an, eine Sache die in den Schriftſtellern ſeines Zeitalters nicht ungewöhnlich iſt; und nennt ihn einen Modeneſer. Mit dieſem trifft Ghirardacci überein. Malvaſia Felſina Pittr. T. I. p. 23, der ſich auf die Angaben einiger Schriftſteller gründet, giebt Bologna als den Geburtsort des Criſtoforo an, Cittadella hingegen, Pittori Ferrareſi T. I. p. 15. mit derſelben Zuverſicht, Ferrara. Siehe über dieſen Umſtand *Tiraboſchi* Notizie de' pittori nati degli ſtati del Duca di Modena. Modena 1786. 4. S. 264.

dieſes Zeitalters einnimmt, nämlich Lippo Dalmaſi [n]). Er erhielt ſo wie Jacopo Avanzi, den Beynahmen Lippo *dalle Madonne*, weil er ein ungemeines Talent beſaß, Bilder der Mutter Gottes zu mahlen. Malvaſia giebt ein weitläuftiges Verzeichniß der Marienbilder die er gemahlt hat, und die zum Theil noch in verſchiedenen Orten Bolognas bewundert werden. Man muß geſtehen, daß es dieſem Künſtler gelang ſich in dieſer Gattung auſſerordentlich hervorzuthun, und ſeine Zeitgenoſſen in Italien (gegen das Jahr 1400), bey weitem zu übertreffen. Seine Madonnen haben ein Anſehen von Heiligkeit, Andacht und Unſchuld, welches bezaubert; und ſelbſt Guido Reni ſoll ſie ſtets mit unglaublichem Wohlgefallen betrachtet haben. Ich darf hier auch den Umſtand nicht vorbeygehen, daß man behauptet, mehrere dieſer Madonnen ſeyen in Oehl gemahlt, und zwar in den Jahren 1376, 1405 und 1407. Weitläuftiger wird dieſe Angabe in der Geſchichte der Oehl-Mahlerey von mir abgehandelt werden.

Malvaſia fällt in einen Irrthum wenn er ſagt, Dalmaſi habe ſich noch vor ſeinem Ende als Carmeliter einkleiden laſſen. Mein Freund Bianconi hat dieſe irrige Meynung in einem Briefe an Piacenza, den derſelbe ſeiner Ausgabe des Baldinucci einverleibt hat, widerlegt, und eine Geſchlechts-Tafel bekannt gemacht, woraus erhellt, daß Lippo der Sohn eines Mah-

n) Nach Piacenza's Meynung (note al Baldinucci T. I. p. 79.) ſoll Jacopo Avanzi der Lehrer des Lippo Dalmaſi geweſen ſeyn. Der Verfaſſer der Pitture di Bologna p. 10. (ed. 1766. 8.) erzählt ebenfalls, Lippo Dalmaſi habe den Unterricht des Jacopo genoſſen, und den Vitale nachzuahmen geſucht.

Mahlers Dalmaſio geweſen, und ſelbſt geheyrathet und Kinder erzeugt hat [o]).

Zur Schule des Lippo gehören Pietro de' Lianori, Michele di Matteo, (vom Malvaſia für Michele Lambertini da Bologna gehalten), Bonbologno, Severo und Ercole Bologna, die Heil. Catherina de' Vigri [p]), Giacomo Ripanda, Marco Zoppo, Antonio Solario genannt *il Zingaro*, und unzählige andere, welche keine genauere Erwähnung verdienen. Viele dieſer Künſtler gingen nach verſchiedenen Gegenden Italiens, und arbeiteten daſelbſt. So mahlte Giacomo Ripanda mehreres in Rom, vorzüglich in der Kirche der heiligen Apoſtel, der Madonna del popolo, und in andern Orten, und war der erſte der es mit vieler

o) *Baldinucci* ed. Turino. T. II. p. 3.

p) Herr Hofſtäter fällt in ſeinen Nachrichten von Kunſtſachen B. II. S. 315, in einen Irrthum, wenn er ſagt: "Einige Dokumente welche Baldinuzzi in ſeiner Turiner Ausgabe übertragen hat, geben uns Nachricht, Dalmaſio ſey 1410 in einem hohen Alter geſtorben Hieraus ergiebt ſich, er könne ohnmöglich der Lehrmeiſter der Heil. Katherina geweſen ſeyn, als welche nur erſt 1413 gebohren wurde." Erſt iſt Piacenza und nicht Baldinucci der Herausgeber der Turiner Ausgabe, und jene Documente wurden ihm zum Theil von meinem Freunde Bianconi mitgetheilt. Zweytens ſagen jene Documente weiter nichts als daß Lippo im J. 1410 ein Teſtament aufgeſetzt habe, und daß ſeine Gemahlin im J. 1421 verwitwet worden ſey. Wenn er alſo gegen das J. 1421 geſtorben, ſo iſt es keine ohnmögliche Sache, daß er der Heil. Catherina Unterricht ertheilt.

vieler Mühe und Gefahr unternahm, die Säule des Trajan zu kopieren [q]).

Vom Marco Zoppo findet man Nachrichten beym Vaſari im Lebenslaufe des Mantegna. Dieſer Schriftſteller macht ihn auch zum Schüler des Squarcione. Uebrigens hatte er viele Arbeiten in Bologna ausgeführt, und ihm wurde die Ehre zu Theil, der Meiſter des berühmten Francesco Francia, des Hauptes der Bologneſiſchen Schule, geweſen zu ſeyn.

Francesco Raibolini
geb. 1450. geſt....

Dieſer unter dem Namen Francesco Francia allgemeiner bekannte Künſtler, kann als das Haupt der Bologneſiſchen Schule angeſehen werden, welche ſich bis auf die, durch Ludovico Carracci bewirkte Revolution erhielt, darauf aber in der von dieſem gegründeten Schule verlor.

Francesco ward im J. 1450 in Bologna gebohren, und wurde in früher Jugend beſtimmt die Goldſchmiede-Kunſt zu erlernen; da er ſich aber mit einem hohen Geiſte begabt auf das Zeichnen legte, ſo that er ſich nicht nur bald in Stempelſchneiden und Niello-Arbeiten [r]) rühmlichſt hervor, ſondern erwarb ſich

q) . . . "floret item nunc Romae Jacobus Bononienſis qui Trajani columnae picturas omnes, ordine delineavit, magnâ omnium admiratione, magnoque periculo circum machinis ſcandendo." S. *Raphaelis Volaterrani* Anthropologia, p. 774. A. ed. 1603. fol.

r) Camillus Leonardi erzählt im Speculo lapidum L. III. c. 2. folgendes. "Vnum apud modernos reperio,

ſich auch den Nahmen eines vollkommenen Mahlers, nachdem er den Unterricht des Marco Zoppo genoſſen hatte. Vaſari erzählt, Francia habe für den Pabſt Julius II, verſchiedene Medaillen verfertigt, welche in Rückſicht der Schönheit mit denen des Caradoſſo wetteifern können. Man vertrauete ihm daher auch die Münze von Bologna an, und es haben ſich noch mehrere Stücke erhalten, die während den Unruhen der Bentivogli geprägt worden ſind.

Francia legte ſich mit dem glücklichſten Erfolg auf die Mahlerey, und erhob ſich in einem Zeitpunkte, wo eine Menge ausgezeichneter Geiſter aufſtanden, wo Rom einen Pietro Vanucchi, Florenz einen Lionardo da Vinci, Venedig die Bellini beſaß, zum vorzüglichſten Künſtler Bolognas. Unterſucht man ferner die Werke die er in ſeiner Vaterſtadt, vorzüglich in der Kirche alla Miſericordia [s]), und in S. Giorgio Mag-

rio, de quo apud antiquos nulla extat memoria, de inciſoribus ſeu ſculptoribus in argento; quae ſculptura Niellum appellatur. Virum cognoſco in hoc celeberrimum et ſummum, nomine Franciſcum Bononienſem, aliter Franza (Francia), qui adeo in tam paruo orbiculo ſeu argenti lamine, tot homines, tot animalia, tot montes, arbores, caſtra ac tot diuerſa ratione ſituque poſita figurat ſeu incidit, quod dictu ac viſu mirabile apparet." Ueber die Arbeiten a niello verdienen geleſen zu werden; *Due Trattati une del' oreficevia, l'altro della ſcultura, da M. Benvenuto Cellini.* Fiorenze. 1568. 4. Daß ſchon den Alten die Kunſt in Niello zu arbeiten bekannt geweſen, werde ich in einem eignen Aufſatze darthun.

s) In dieſer Kirche, wird unter andern eine ſchöne Madonna, mit den Heiligen Auguſtin und Franziſcus aufbewahrt. Sie hat die Unterſchrift: *Opus Francia auriſi-*

Maggiore [t]), der Nachwelt zur Bewunderung hinterlaſſen hat; ſo muß man geſtehen, daß er jenen genannten Meiſtern mit vollem Recht gleich geſtellt werden kann. Ich gebe zu, daß es ſeinen reichen Compoſitionen an einem gewiſſen Feuer fehlt, das die Figuren beleben ſollte; allein, ſeine Zeichnung iſt richtig, ſeine Farbengebung übertrifft um vieles die des Pietro Perugino, und ſeine Werke zeigen ſchon das glückliche Talent große Meiſter zu vereinbaren, ein Talent welches die Carracci in der Folge mit vieler Kunſt entwikkelt haben. Francia war ein genauer Freund des Raphael, ob er gleich dieſen an Alter übertraf; und Malvaſia hat einen Brief deſſelben an den Francia vom J. 1508, (alſo ein Jahr nach ſeiner Ankunft in Rom) bekannt gemacht, worin er ihm für ſein überſchicktes Porträt dankt, ſein eigenes verſpricht, und einige Zeichnungen beigelegt hat. Vaſari benachrichtiget uns, daß Raphael, nachdem er die Heilige Cecilia, welche im J. 1518 nach Bologna geſchickt wurde, um in der Kirche des Heil. Johannes in Monte aufgeſtellt zu werden, vollendet hatte; die Kiſte worin ſie eingepackt war, dem Francia mit der Bitte überſandt habe, daß er das Gemählde unterſuchen, und wenn er einige durch den Transport verurſachte Beſchädigungen entdeckte, nach ſeiner Einſicht wieder herſtellen möchte; daß aber Francia durch den Anblick dieſes berühmten und unerreichbaren Gemähldes überraſcht, in den tiefſten Gram verſunken und bald darauf geſtorben ſey. Malvaſia widerſpricht dieſer Erzäh-

rificis. In der Sacriſtey ſieht man auch eine Göttin des Friedens von Silber in Niello gearbeitet; ebenfalls ein Werk des Francia.

t) *Pitture di Bologna.* p. 97. ed. 1766. 8.

zählung, und hat durch mehrere triftige Gründe dargethan, daß der Tod des Francia nicht im Jahr 1518 erfolgte, indem das Crucifix am Altar der Familie Graſſi in der Kirche des Heil. Stefanus von unſerm Künſtler (und nicht wie einige haben behaupten wollen, von ſeinem Sohne) im Jahr 1520 vollendet [u]), und das berühmte Gemählde, den heiligen Sebaſtian [x]) vorſtellend, in der Kirche alla Miſericordia, im J. 1522 ausgeführt worden iſt. Ich übergehe verſchiedene andere Arbeiten des Francia, von denen einige ſogar mit der Jahrszahl 1526 bezeichnet ſind, ob ſie gleich von mehreren Kunſtkennern irrig für die ſeines Sohnes gehalten wurden; und erinnere nur gegen den Vaſari, daß Francia den Raphael gewiß genauer, als allein dem Namen und dem Bilde der Heil. Cecilia nach, gekannt habe. Meiner Meinung nach hatte Francia nicht allein in Bologna Gelegenheit mehrere Raphaeliſche Werke zu bewundern, ſondern auch ihren Urheber zu ſehen und mit ihm Freundſchaft zu ſtiften; eine Behauptung die durch eine Stelle aus Raphaels

u) *Pitture di Bologna.* p. 343.

x) Man darf dieſen Heil. Sebaſtian nicht mit einem andern verwechſeln, den Fra Bartolomeo di San Marco gemahlt hat, und von welchem ſchon B. I. S. 315 die Rede geweſen. Der Heil. Sebaſtian des Francia diente eine Zeitlang als Canon im Studium des Nackten, und Albani erzählt, daß Ludovico Carracci auf mehreren Zeichnungen die Maaße nach demſelben bemerkt habe. Francia hatte dieſes Gemählde der Kirche della Miſericordia zum Geſchenk gemacht; als aber im J. 1606 der Cardinal Giuſtiniani, Legat von Bologna, eine Kopie von demſelben nehmen ließ, wußte er das Original heimlich an ſich zu bringen, und eine Kopie dafür hinzuſtellen, die man auch noch jetzt in der Sakriſtey ſieht.

Raphaels Briefe an Francia, welche Malvaſia anführt [y]), ein großes Gewicht erhält. "In dieſem Augenblicke, ſchreibt Raphael, "habe ich Euer Bildniß durch den Bazotto gut verwahrt, erhalten. Es iſt gar nicht beſchädigt, und ich bin Euch dafür den größten Dank ſchuldig. Es iſt ſo ſchön, und hat ſo viel Leben, daß ich oft getäuſcht werde zu glauben, bei Euch zu ſeyn, und Euere Worte zu vernehmen." Dieſes kann man doch ohnmöglich von dem Porträt einer Perſon ſagen, die man niemals geſehen hat.

Gegen diejenigen, welche behaupten, Francia habe die Talente des Raphael zu verkleinern geſucht, führe ich ein Sonett jenes Künſtlers an, das die hohe Ehrfurcht anzeigt womit er den unſterblichen Geiſt ſeines Freundes verehrt hat [z]).

Könnte man mit einem Blicke die Werke des Pietro Perugino, des Giovanni Bellini, des Francia

y) T. I. p. 45.

z) Non ſon Zeuſi, ne Apelle, e non ſon tale,
Che di tanti tal nome à me convenga:
Ne mio talento, ne vertude è degna
Haver da un Raffael lode immortale.
Tu Sol, cui fece il Ciel dono fatale,
Che ogn' altro exeede, e ſora ogn' altro regna,
L' ecellente artifizio à noi inſegna,
Con cui ſei reſo ad ogn' antico uguale.
Fortunato Garzon, che nei primi anni
Tant oltre paſſi, e che ſarà poi quando
In più provecta etade opre migliori?
Vinta ſarà Natura; e da tuoi inganni
Reſa eloquente dirà te lodando,
Che tù ſolo il pittor ſei de pittori.

cia und endlich die des Leonardo da Vinci neben einander betrachten, ſo würde man in allen eine vollkommen gleiche mechaniſche Ausführung wahrnehmen. Ein ungemeiner Fleiß, eine hohe Vollendung der Arbeit, ein reizendes Kolorit und eine treue Nachahmung der Natur, characteriſiren die Werke dieſer Meiſter. Zeichnen ſich Francia und Bellini durch eine ſtärkere Farbengebung, Perugino durch mehr Grazie vor den übrigen aus, ſo wußte dagegen Leonardo vermöge ſeines überlegeneren Geiſtes nicht nur jene Vorzüge gleichfalls zu erreichen, ſondern auch ſeinen Werken mehr Leben, Bewegung und Austritt zu ertheilen, wodurch er ſich einen Platz unter den größten Italiäniſchen Meiſtern erworben hat.

Francia bildete eine anſehnliche Schule, woraus außer ſeinem Sohn Giacomo, ſein Vetter Giulio und Neffe Giov. Battiſta; Timoteo Vite, Giov. Maria Chiodarolo, Lorenzo Coſta, und M. Ant. Raimondi, der in der Folge ein Schüler des Raphael wurde, hervorgingen.

Vom Giov. Batiſta, und Giulio Francia ſieht man wenige Arbeiten, in Vergleich mit den vielen des Giacomo, in Bologna. Sie erreichten aber auch alle ihren Lehrer nicht. Giacomo hatte das Verdienſt, daß er mit einigen andern bemüht war, die Mahler von den gemeinen Handwerkern mit denen ſie eine Zunſt ausmachten, zu trennen. Ich werde aber auf dieſen Umſtand in der Geſchichte der Bologneſiſchen Academie wieder zurückkommen.

Timoteo Vite oder della Vite iſt ſchon unter den Schülern Raphaels erwähnt worden [a]). Nachdem er die Anfangsgründe der Kunſt beym Francia erlernt hatte, kehrte er in ſeine Vaterſtadt Urbino zurück, wurde aber vom Raphael nach Rom eingeladen, wohin er ſich auch begab, und ſich in deſſen Schule vervollkommnete. Er arbeitete verſchiedenes in der Kirche della Pace. Aus den vom Malvaſia [b]) ertheilten Nachrichten ſieht man, daß Timoteo die Schule des Francia vom J. 1490 bis 1495 beſucht hat.

Vom Giov. Maria Chiodarolo ſieht man verſchiedene Arbeiten in Bologna, vollkommen nach den Grundſätzen ſeines Lehrers ausgeführt.

Lorenzo Coſta, den einige für einen Bologneſer halten, ward in Ferrara gebohren. Nach Vaſaris Angabe war er ein Schüler oder Nachahmer des Fra Filippo Lippi und des Benozzo Gozzoli, aus welchen zwey Meiſtern Orlandi durch eine ſonderbare Verwirrung einen einzigen gemacht hat, indem er ſagt Lorenzo habe den Unterricht des Filippo Benozzi empfangen [c]). Vaſari der das Leben dieſes Künſtlers beſchrieben hat, ſagt nicht daß er ſich in der Schule des Francia gebildet; eine Sache die ganz gewiß iſt, weil Malvaſia unter andern Arbeiten dieſes Künſtlers die in Bologna zerſtreut ſind, ein Porträt das Giovan=

a) S. dieſe Geſchichte. B. I. S. 134.

b) T. I. p. 55.

c) Dieſen Irrthum hat ſchon Ceſare Barotti gerügt, in ſeiner: Deſcrizzione delle Pitture di Ferrara. Ferrara 1770.

vanni Bentivogli, im Hauſe dieſer anſehnlichen Familie entdeckt hat, worunter geſchrieben ſteht:

Laurentius Coſta Francia diſcipulus.

Daß Vaſari öfterer in der Beſtimmung der Namen und des Vaterlandes der Künſtler geirrt, iſt gegründet und unvermeidlich; auch hier begeht er den Fehler daß er den Lorenzo Coſta mit dem Mantuaner gleiches Namens verwechſelt [d]). Unſer Coſta hat vieles in Bologna und Mantua, wohin er durch Franzesco Gonzaga berufen war, ausgeführt. Auch beſchloß er daſelbſt ſeine Tage in Dienſten dieſes Fürſten, im J. 1530, nachdem er eine große Anzahl vortrefflicher Schüler hinterlaſſen hatte. Vaſari und Borghini haben das Leben des Coſta umſtändlich abgehandelt; aber genauere ihn betreffende Nachrichten ſind vom Baruffaldi verfaßt, und in den Anmerkungen zu Bottaris Ausgabe des Vaſari eingerückt worden [e]).

Einer der ausgezeichnetſten Künſtler war Marco Antonio Raimondi. Er empfing den erſten Unterricht im Zeichnen vom Francia, verließ aber die Mahlerey, und widmete ſich allein dem Kupferſtechen. In der Folge ward er Freund und Schüler des Raphael.

Unter den unzähligen Schülern des Francia darf ich Bernardino Loſchi aus Carpi nicht vorbeygehen.

d) S. *Vaſari* T. III. p. 156. ed. *Bottari*. Es iſt wahr daß ſich Coſta in Mantua niedergelaſſen, und auch Familie daſelbſt gehabt hatte, vielleicht iſt auch dieſer Lorenzo ſein Sohn oder Neffe, wie Barufaldi glaubt; allein wir haben ſchon bey den Mantuaniſchen Mahlern geſehen, daß es drey Brüder Coſta, nämlich Ippolito, Lodovico und Lorenzo gegeben.

e) *Vaſari* ed. Bottari. T. II. p. 28.

gehen. Die erſten Anfangsgründe der Kunſt lernte er von ſeinem Vater Giacomo, einem Parmeſaniſchen Mahler [f]); hierauf wurde er ohne Zweifel in Bologna der Leitung des Francia übergeben, deſſen Manier er ſich auch gut zuzueignen wußte. Man ſieht von ihm nur wenige Arbeiten außerhalb Carpi, weßwegen auch kein einziger Schriftſteller den Bernardino erwähnt. Für Alberto Pio mahlte er in der Capelle ſeines Pallaſtes; und außer dieſen Werken, befinden ſich noch mehrere andere in ſeiner Vaterſtadt zerſtreuet. Im Hoſpital der Kranken wird eine Madonna aufbewahrt, welche mit folgender Inſchrift bezeichnet iſt:

Alberto Pio Principe optimo aſpirante
Bernardinus Luſcus Carpenſis. fecit 1515.

Er war zugleich Architect, und hatte vom Alberto Pio die Ober-Aufſicht über die große Kirche des Heil. Nicolaus da Tolentino erhalten.

Ein Zeitgenoſſe vielleicht auch Mitſchüler des eben genannten Mahlers war Marco Meloni genannt Meloncino oder *il Carpigianino.* In der Kirche des Heil. Bernardinus in Carpi ſieht man ein Werk ſeines Pinſels, das die Madonna mit dem Kinde, den Heiligen Johannes und andere Heiligen vorſtellt. Es iſt mit vielem Fleiß, und vollkommen in der Manier des Francia ausgeführt. In der beigefügten Inſchrift wird Marco als Urheber genannt:

Habet mi divi Bernardini Confraternitas
Marci Melonis opus Anno Domini MCCCCCIIII.
Kalendas Iunii peractum.

Die

f) S. *Affo'* Vita del Parmegianino. p. 6.

Die Kirche des Heiligen Petrus in Modena hat ein Gemählde aufzuweiſen, das nach einigen eine Arbeit des Meloni, nach Pagani aber vom Jacopo Francia gemahlt ſeyn ſoll. Simone Fornari aus Reggio, mit dem Beynamen Moneſini, hat in einem ähnlichen Styl mehreres ausgeführt. Von dieſem Künſtler iſt ſchon an einem andern Orte die Rede geweſen.

Bevor ich die Schickſale dieſer Schule weiter verfolge, ſey es mir erlaubt hier einige Bemerkungen einzuſchalten, welche den Leſer in Stand ſetzen können, die Art und Weiſe zu ſehen, wodurch ſich ein Künſtler in den damaligen Zeiten, mit der Menge von Manieren und den verſchiedenen Gattungen der Mahlerey bekannt machen, und eine Vereinigung mehrerer Style, mit Leichtigkeit hervorbringen konnte.

Es gab in den meiſten Italiäniſchen Städten von Bedeutung Geſellſchaften oder Zünfte von Mahlern, welche wie andere Arbeiter und Handwerker eigene Körper bildeten, öfterer auch mit dieſen vereint waren. An dieſen Brüderſchaften nahmen nicht nur ausgezeichnete Künſtler, ſondern auch mittelmäßige Arbeiter Theil, und es war Sitte, daß die Mahler oder Meiſter Werkſtätte oder Arbeits-Zimmer eröffneten, worin ſich nicht nur die Jugend in der Kunſt ausbilden konnte, ſondern auch ſchon geübtere Männer ihre Arbeiten fortſetzten, welche als Theilnehmer an großen Werken ihre Bezahlung erhielten. In jenen Zeiten reißte der Kunſttreibende Jüngling, wie bey uns der Handwerker, Theils um ſich ſtets zu vervollkommnen, Theils um Arbeit zu ſuchen. Hatte er es zu einer großen Geſchicklichkeit gebracht, ſo kehrte er in

ſeine

ſeine Heimat zurück, errichtete eine Werkſtatt und er-theilte wieder Unterricht.

Wie ſehr weichen die Begriffe die man jezt von den Artiſten hat, von denen jenes Zeitalters ab! Wie weit hat ſich der größte Theil der Mahler, durch eiteln Stolz beherrſcht, ſeit zwei Jahrhunderten von der einfachen Weiſe entfernt, womit die Künſtler der Vorzeit ihr Leben durchführten! Und waren es nicht doch jene Zeiten welche die außerordentlichſten Geiſter zur Bewunderung der Nachwelt hervorgebracht haben? Jene alten Gebräuche verloren ſich ſchon um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts; Werkſtätte wurden in Akademieen verwandelt, und die ausgezeichneten Mahler theilten ſich von den gewöhnlichen Handwerkern. Auf die vorhin erzählte Art konnte ſich mit Leichtigkeit durch die Schüler die Manier eines Meiſters verbreiten, ob gleich ſtets ein gewiſſer eigenthümlicher Character des Landes zurückblieb.

Schon bey Gelegenheit des Raphaels habe ich von dem Gemiſch geredet, das einige durch den Styl jenes Meiſters, mit dem anderer hervorgebracht haben. Man kann ſich leicht vorſtellen, daß dieſes auch mit andern Künſtlern und ihren Schülern geſchah; nur muß man wie ich ſchon geſagt habe, den herrſchenden Character einer Schule oder einer Provinz, ſtets von dem originellen Styl einiger Meiſter unterſcheiden. — Aber ich nehme den Faden der Geſchichte wieder auf.

Aus der Schule des Bellin, wurde in die Nachbarſchaft von Bologna, nämlich nach Ravenna, ein Zweig verpflanzt; dieſer war Niccolo' Rondinel-

lo.

10. Man bewundert mehrere Arbeiten dieſes Künſtlers auf goldenen Grunde, die ein gefälliges Anſehen haben. Sie ſind ganz im Geiſte jenes Zeitalters mit einer großen Genauigkeit und vielem Fleiß vollendet. Sein Schüler war Francesco Marcheſi da Cotignola. In Faenza hat die Taufcapelle einige Bilder dieſes Meiſters aufzuweiſen, welche ſich durch eine gute Anordnung auszeichnen. Sein vorzüglichſtes Werk ſieht man in der Kirche der Brüder der Oſſervanti zu Parma. Es gelang ihm in demſelben die Gruppen vollkommen im Geſchmack des Mantegna zu vertheilen. Auch ſein Bruder Bernardino da Cotignola that ſich rühmlichſt hervor. Creſpi begeht den Irrthum, daß er aus dieſen zwey Künſtlern einen einzigen, unter dem Namen Francesco Bernardino, macht.

Baldaſſare Carrari und ſein Sohn Matteo, verdienen eine ehrenvolle Erwähnung. Sie zeichneten ſich durch verſchiedene in der Kirche des Heil. Dominicus in Ravenna vollendete Arbeiten aus.

Die Familie der Malateſti, welche in Rimini herrſchte, ließ daſelbſt die berühmte Kirche des Heil. Franciscus errichten, und beſchäftigte außer dem Giotto, mehrere Pinſel. Es arbeiteten nämlich daſelbſt in der Folge Bitino, und Francesco del Borgo, der einen Heiligen Sigismund, zu deſſen Füßen Sigismund Malateſta kniet, gemahlt hat. Unter dieſem Werke ließt man die Inſchrift:

Franciſcus de Burgo f. 1447.

Unter andern Künſtlern welche dieſes Jahrhundert hervorgebracht hat, bemerken wir noch Bartolomeo

Coda,

Coda, Sohn eines gewiſſen Benedetto aus Ferrara, der ſich in Rimini niederließ. Dieſer genoß nebſt dem Lattanzio da Rimini oder Lattanzio della Marca, nach Ridolfi's Angabe, den Unterricht des Giov. Bellin. Vom Giovanni da Rimini ziert ein Gemählde die Sammlung der Familie Ercolani in Bologna. Endlich darf ich im Vorbeygehen Ottavio Pace aus Faenza, Carradori, Francesco Bandinelli und Gaſparo da Imola nicht vergeſſen.

In dieſem Zeitpunkte erſchienen auch außer der Schule des Francia einige andere, welche Theils von den Gefährten, Theils von den Schülern und Mitſchülern jenes Künſtlers eröffnet wurden. Biagio Pupini, Amico und Guido Aſpertini, Innocenco Francucci genannt *da Imola*, Girolamo Marcheſi genannt *il Cotignola* und viele andere aus verſchiedenen Gegenden, kamen nach Bologna um ſich in der Kunſt unterrichten zu laſſen. Sie erwählten den Bartolomeo Ramenghi genannt *il Bagnacavallo* zu ihrem Meiſter [g]).

Dieſer Künſtler der nach einigen den Unterricht des Francia genoſſen haben ſoll, bildete ſich gleichfalls eine Zeitlang in Rom unter der Leitung des Raphael, und führte in den Vaticaniſchen Zimmern mehrere Werke in Geſellſchaft des Giulio und Pierino aus, indem

g) Ueber die Gegend Bagnacavallo im ſüdlichen Theil der Romagna, hat man nur ein einziges ziemlich vollſtändiges Werk, unter dem Titel: *Notizie iſtoriche della Chieſa Arcipretale di S. Pietro in Sylvis di Bagnacavallo tratte dalle Memorie MSS. d' Ignazio Guglielmo Graziani.* Venezia. 1772. 4.

indem er ſich vorzüglich die Manier des Raphael zu=zueignen ſtrebte [h]). Seine Gemählde zeichnen ſich nicht nur durch einen edeln Geſchmack, ſondern auch durch eine kraftvolle Farbengebung aus, daher ſie auch mit Recht in der Folge vom Ludovico Carracci bewundert und ſtudiert worden ſind. Vaſari irrt, wenn er ſagt daß Bartolomeo mit andern Künſtlern zu Rom in der Kirche della Pace in die Wette gemahlt habe. Erſt nach ſeiner Rückkehr von Rom, ſuchte er in Bologna, in der zur Kirche des Heil. Petronius gehörigen Capelle, welche unter dem Namen della Pace bekannt iſt, ſeine Nebenbuhler durch verſchiedene Arbeiten zu verdunkeln. Leider hat die Zeit dieſe Meiſterwerke gänzlich zerſtört [i]). Bartolomeo blühte um das J. 1542.

Unter ſeine Schüler rechnet man auch ſeinen Sohn Giov. Batiſta, der in Geſellſchaft des Vaſari [k]), und darauf mit Francesco Primaticcio in Frankreich arbeitete, wie wir am gehörigen Orte ſehen werden. Sein Bruder Scipione, welcher einen Sohn Bartolomeo den jüngern hatte, und Scipio der jüngere Sohn des Giov. Batiſta, legten ſich alle

h) S. Th. I. S. 134.

i) Merkwürdig iſt folgende Stelle des Grafen Algarotti "*Purtroppo è vero che la mia profezia non ſe la porrò il vento. Il S. Criſtoforo che giganteggiava in S. Petronio inſieme con le pitture della Capella della Pace, ſono ſpariti per via dell' arte di Como.*" Algarotti Lettere ſopra la Pittura. T. VI. p. 51. Unter der Kunſt von Como, verſteht Algarotti das Handwerk zu Weißen, weil alle Weißbinder in Italien vom Lago di Como kommen.

k) *Vaſari* T. II. p. 630. ed. *Bottari*.

alle auf die Mahlerey, und folgten Theils mehr Theils weniger denſelben Grundſätzen.

Außer dem Ramenghi hat ſich eine beträchtliche Menge von Mahlern in dieſer Zeit gebildet, worunter ich vorzüglich Bartolomeo Graziani, Aleſſandro Bovi und Naſcimbene, alle gebürtig aus Bagnacavallo, erwähne.

Beynahe ganz unbekannt iſt der Name des Domenico von Bologna in der Kunſtgeſchichte geblieben. Eines ſeiner Gemählde das den Jonas vorſtellt, der von dem Wallfiſch an das Ufer geworfen wird, ziert das Gewölbe der Kirche des Heil. Sigismund in Cremona.

Von dem Bologneſer Biagio Pupino, welcher gemeiniglich *Maeſtro Biagio dalle Lame* genannt, und von einigen zu den Schülern des Francia gerechnet wird, wiſſen wir, daß er mit der Mahlerey die Muſik verbunden, und verſchiedene Werke in Bologna ausgeführt hat.

Ein Zögling aus der Schule des Francia ſoll Amico Aſpertino aus Bologna geweſen ſeyn. Er war einer der originelleſten Köpfe die es jemals unter den Mahlern gegeben hat; er ſtudierte auf ſeinen vielen Streifereyen durch ganz Italien verſchiedene Meiſter, und bildete ſich endlich einen kräftigen aber eben ſo wunderlichen Styl als ſein Character war. Seine Fertigkeit im Mahlen war unermeßlich, ſeine Manier hat aber nach meinen Einſichten nicht das geringſte was die Schule des Francia verrathen könnte. Er erwarb ſich den Beynamen *Maeſtro Amico da*

due

due penelli, weil er es dahin gebracht hatte, in ein und derſelben Zeit mit beyden Händen zu mahlen, und mit der einen das Licht, mit der andern den Schatten auszuführen. Seine Werke ſind alle gut erhalten worden und zeigen eine gute Vereinigung verſchiedener Manieren, öſterer aber ſind ſie nur hingekleckt, ſo wie auch die Pietà in der Kirche des Heil. Petronius eine wahre Sudeley iſt. Man ſieht dagegen in der Kirche S. Martino Maggiore über der Thür ein großes Gemählde, das zwar ſehr excentriſch gemahlt iſt, aber im einzelnen viel gutes hat, und vorzüglich wegen der Kraſt womit es ausgeführt worden iſt Lob verdient. Aſpertino hatte einen Bruder Guido, der nach Vaſaris Angabe den Unterricht in der Mahlerey vom Ercole da Ferrara erhalten haben ſoll; aber ein Schüler ſeines Bruders geweſen iſt. Gewiß hätte dieſer Künſtler alle ſeine Mitſchüler übertroffen, wenn er nicht in der Blüthe ſeiner Jahre vom Tode hingerafft worden wäre.

Bey Gelegenheit da wir [l]) von den Schülern des Mariotto Albertinelli gehandelt haben, iſt auch Innocenzo von Imola erwähnt worden, von dem wir jetzt einiges beyfügen müſſen.

Innocenzo Francucci genannt Innocenzo von Imola, lernte die Anfangsgründe der Kunſt unter Francia [m]), widmete ſich aber nachher gänzlich der Nach-

l) S. dieſe Geſchichte B. I. S. 318.

m) Malvaſia, T. I. p. 146. hat bewieſen, daß Innocenzo im J. 1508. die Schule des Francia beſucht habe.

Nachahmung des Raphael. Nachdem er von Rom nach Bologna zurückgekehrt war, arbeitete er verſchiedene Gemählde aus, welche wie einige vermuthen, nach Raphaeliſchen Zeichnungen entworfen ſeyn ſollen. In dieſem Geſchmack ſind zwey reizende Gemählde ausgeführt, welche die Kirche von S. Giacomo Maggiore zieren; und von denen das eine, eine Vermählung der Heil. Catherina, das andere einen Jeſus in der Krippe vorſtellt. Ich übergehe eine große Menge anderer Werke ſeines Pinſels, vorzüglich in der Kirche der Serviten, in S. Michele in Boſco u. ſ. w., in denen allen eine ungemeine Lieblichkeit und Raphaels reizende Manier bemerkt wird. Durch den Einfluß des Innocenzo von Imola, erhielt die Mahlerey in Bologna einen auſſerordentlichen Schwung. Malvaſia [n]) der eine Menge leider nicht mehr vorhandener Gemählde dieſes Künſtlers anführt, erzählt, daß ſich die Mahlerey in Bologna unter der Leitung deſſelben zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit emporgeſchwungen habe; daß Innocenzo in vielen Rückſichten ſeine Vorgänger, und ſelbſt einen Francia und Bagnacavallo übertroffen, indem er mehr Gelehrſamkeit, Majeſtät und Richtigkeit in ſeinen Werken darzuſtellen wußte, als man vor ihm in den Bologneſiſchen Mahlern bemerkt hatte. Ich glaube, daß vorzüglich das Studium der antiken Statuen vortheilhaft auf die Fortſchritte des Innocenzo gewirkt hat, und daß in Bologna die Künſte einen ganz andern Schwung nahmen, als man anfieng jene ewigen Muſter der Vollendung zu betrachten und zu ſtudieren [o]).

Aus

n) T. I. p. 148.

o) S. Dieſe Geſchichte B. I. S. 122.

Aus der Schule des Innocenzo von Imola gingen zwey ausgezeichnete Künſtler Pietro Lamo p) und Primaticcio hervor.

Francesco Primaticcio
geb. 1490. geſt. 1570.

Dieſer Künſtler der aus einer adelichen Bologneſiſchen Familie abſtammte, und durch einen brennenden Eifer für die Kunſt beherrſcht wurde, kam in die Schule des Innocenzo von Imola, und des Bagnacavallo, vollendete aber ſeine Bildung unter der Leitung des Giulio Romano, indem er in Mantua q) mit den beſten Schülern dieſes Meiſters vieles gemeinſchaftlich im Pallaſt Tè ausführte. Franz der erſte König in

p) Einige dieſen Künſtler betreffende Nachrichten hat Fantuzzi aufbewahrt. Notizie degli Scrittori Bologneſi etc. T. V. p. 13. "La Cronaca intitolata Graticola riguar„dante le belle arti di Bologna, perchè contiene la de„ſcrizione delle opere migliori in genere di diſegno „della Città noſtra; è di un certo *Pietro Lamo* Pittore, „ſcolaro d'Innocenzo da Imola per quanto ſi crede. „Queſto MS. trovato recentemente, e del quale ne è „poſſeſſore il Sig. Carlo Bianconi, è un abozzo di un „libro intitolato Graticola, fatto ad iſtanza di un tale „Meſſer Paſtorino per dar notizie ad una Signora delle „Pitture Sculture, ed Architetture della Città, e ben „in due luoghi vi è ſcritto: *Jo. Pietro Lamo Pittor* „*Bologneſe feci di propria mano.* La ſemplicità, e „l'idiotiſmo ſteſſo dello ſtile aſſicurano la ſchietta verità „dell' eſpoſto, ma molto più il vedervisi a luogo a luago „delle lacune, le quali aſpettavano d' eſſere riempite „di nomi d'Autori, che nell' atto dello ſcrivere non „gli ſovvenivano, o non ſapeva, onde argomentaſi che „per li nomi ſcritti era ſicuro."

q) S. dieſe Geſchichte B. I. S. 133.

in Frankreich, der von Friedrich Herzog von Mantua einen in der Mahlerey und Stuckatur-Arbeiten erfahrenen Künſtler verlangte, erhielt auf Empfehlung des erwähnten Herzoges den Francesco, welcher ſich um das J. 1531 nach Frankreich begab, und daſelbſt den Roſſo antraf, der ein Jahr vorher in die Dienſte jenes Monarchen getreten war [r]). Vaſari berichtet, daß man nach der Ankunft des Primaticcio in Frankreich, zuerſt daſelbſt Stuckatur-Arbeiten und Fresco-Gemählde von Belang geſehen habe. Nachdem ſich Francesco neun Jahre hindurch in Dienſten des Königs beſchäftiget hatte, wurde er von dieſem, wie Felibien erzählt, nach Rom geſchickt, um daſelbſt antike Statuen aufzukaufen [s]). Es glückte ihm auch, in kurzer Zeit

r) Sowol Vaſari als auch Felibien behaupten, daß Francesco im J. 1531 nach Frankreich gekommen ſey. Malvaſia hingegen, der ſich auf das Zeugniß des Bartolomeo Galeotti, in deſſen *Trattato degli Uomini Illuſtri* beruft, ſagt, Francesco habe die Reiſe nach Frankreich im J. 1539 angetreten. S. *Malvaſia* Felſina pittrice T. I. p. 161. Dieſe letztere Angabe iſt falſch, denn die erſteren zwey ſetzten die Ankunft des Francesco richtig ein Jahr nach der des Roſſo in Frankreich, und dieſer kam daſelbſt im J. 1530 an.

s) Alſo um das J. 1540. Ich begreife nicht wie Bottari in den Anmerkungen zum Vaſari T. VI. vita di Roſſo p. 303. u. 1. ed. *Siena* behaupten kann, daß Primaticcio nach Rom im J. 1543 gereiſt ſey, und wie er ſich auf das Zeugniß des Cellini p. 229. beruft. Dieſer Schriftſteller ſagt an dem angeführten Orte nichts von dem Primaticcio. Ohne Zweifel war Primaticcio ſchon längſt zurückgekehrt, denn er zeigte dem König einige Bronzene Statuen um das J. 1543, die er hatte gießen laſſen, wie Cellini erzählt. Jener Irrthum iſt im Vaſari T. X. p. 302. im Lebenslaufe des Primaticcio wiederholt, und der gute della Valle wird ebenfalls durch

Zeit eine große Sammlung zuſammen zu bringen, die ſich faſt auf 125 Stücke belief; ebenfalls ließ er mehreres durch den Beiſtand des Jacomo Barozzi da Vignola abformen, der mit ihm nach Frankreich reiſte, aber nicht lange da blieb [t]). Als Roſſo im J. 1541 ſtarb, und verſchiedene angefangene Arbeiten unvollendet hinterließ, rief man Primaticcio von Rom zurück, der ſich auch mit allen geſammelten Antiken nach Frankreich begab. Da ihm der König wegen ſeines Eifers ſehr

durch denſelben hintergangen. Nach der Rückkehr des Primaticcio lebte Roſſo nicht mehr, daher auch Malvaſias Angabe in Rückſicht des Aufenthaltes des Primaticcio in Rom irrig iſt.

t) Vaſari berichtet dieſes im Lebenslaufe des Primaticcio. "Um eben dieſe Zeit, ſagt er, ließ dieſer Künſtler durch „den Jacopo Barozzi da Vignola und verſchiedenen An„dern, das bronzene Pferd auf dem Capitol, einen gro„ßen Theil der Basreliefe der Säule, die Statuen des „Commodus, der Venus, des Laocoon, des Tibers, des „Nils und der Cleopatra welche im Belvedere aufbewahrt „wird abformen, um ſie in Bronze gießen zu laſſen." Felibien erwähnt gleichfalls dieſe Statuen, auſſer der des Commodus. Was das Pferd anbetrifft, ſo bemerkt er folgendes darüber .... "il y fit mouler etc. — „le cheval de Marc Aurele qui fut long temps expoſé „en platre dans la grande cour de Fontainebleau, qu'on „apelle encore, a cauſe de cela la cour de cheval blanc." Cellini benachrichtiget uns, S. 228, Primaticcio habe dem Könige vorgeſchlagen, den Laocoon, die Cleopatra, die Venus, den Commodus, die Zingana und den Apollo abformen zu laſſen. Unter den Namen Zingana verſteht Cellini die Statue der Zigeunerinn. Endlich werden noch der Apollo von Belvedere, der Laocoon und der Herkules Commodus, alle in Bronze, als Werke des Primaticcio von Millin aufgezählt. S. *Deſcription des ſtatues des Tuileries, par A. L. Millin, Conſervateur du Muſeum.* Paris 1798. 8.

ſehr gewogen war, und er von der Maitreſſe deſſelben, der Herzogin d'Eſtampes ungemein begünſtigt wurde, ſo erhielt er, nachdem ihn jener im J. 1544 ſchon zum Cammerdiener erhoben hatte, die Abtey des Heil. Martin bey Troyes in Champagne zum Geſchenk. Bey dem täglich wachſenden Umfang ſeiner Arbeiten, ſah ſich Primaticcio genöthigt verſchiedene Gehülſen anzunehmen; wozu er größtentheils Bologneſer erwählte. Die vorzüglichſten unter dieſen waren Giov. Battiſta Ramenghi, der ſchon oben bey Gelegenheit da von ſeinem Vater die Rede war, erwähnt worden; Ruggiero Ruggieri, Proſpero Fontana u), der ſich wegen ſeiner ſchwachen Geſundheit nicht lange in Frankreich aufhielt, und Niccolò del Abate aus Modena, ohne Zweifel der berühmteſte unter allen, von dem gleich mehreres erinnert werden wird. Felibien hat ein Verzeichniß aller nach den Zeichnungen des Primaticcio vom Abate ausgeführten Gemählde aufbewahrt. Der größte Theil iſt unter der Regierung Franz des Erſten, Heinrichs des Zweyten, Franz des Zweyten und Carls des Neunten verfertiget worden.

Unter der Herrſchaft Franz des Zweyten erhielt Primaticcio die Würde eines Oberaufſehers der königlichen Gebäude, ein Amt, daß ehedem der Vater des Cardinals de la Bourdaiſière und de Villeroy beſorgt hatten, und eines der ehrenvolleſten war. Er war zugleich Baumeiſter, und entwarf den Grundriß des Schloſſes von Meudon, und die Zeichnung zum Grabmal

u) Vaſari lobt am a. O. dieſe zwey Künſtler, und ſagt, daß ſie ihm ſelbſt bey mehreren Gelegenheiten geholfen hätten; der erſtere bey ſeinen Arbeiten in Rom, der andere bey denen in Rimini und Florenz.

mal Franz des Erſten. Dieſes Grabmal beſteht in einem kleinen marmornen Hauſe, das ſich über ein mit Basreliefen verziertes Fundament erhebt. Das Grab ſelbſt, das mit mehreren Bogen umgeben iſt, wird von den Figuren des Königes und der Königin getragen. Der Geſchmack iſt aber nicht ſonderlich. Primaticcio zeichnete ebenfalls auf Befehl Carls des Neunten und ſeiner Mutter, das Grabmal Heinrichs des Zweyten x). Uebrigens bewirkte der Aufenthalt dieſes Künſtlers in Frankreich eine große Verbeſſerung des daſelbſt herrſchenden Geſchmacks, denn es wurde nicht nur die Glas-, ſondern auch die Emaille Mahlerey in Limoge, die Majolica- und Arazzi-Arbeiten ungemein vervollkommnet.

Primaticcio hatte viele Erfindung, und kolorierte mit Geſchmack, ſeine großen Arbeiten verhinderten ihn aber die Natur zu ſtudieren, daher er zuweilen allein der Einbildungskraft folgte, und öfterer manieriert wird. Die von ihm gemahlten Abentheuer des Ulyſſes, welche van Thulden in Kupfer geſtochen, können nur noch wegen der Kompoſition ſtudiert werden, weil die Gallerie ſelbſt gänzlich zu Grunde gegangen iſt. Ich werde über dieſe Arbeit noch einmal beym Niccolò del Abate

x) Felibien begeht hier mehrere Fehler. Nachdem er nämlich von Franz dem Zweyten geredet hat, fährt er fort. "Et après la mort de ce prince, il commenca à S. Denis, par l'ordre de Henry III, et de la Reine Catherine, la ſepulture de Henry II." Heinrich der dritte trat die Regierung im J. 1574, als Primaticcio ſchon tod war, an! S. *Hiſtoire de l'Abbaye Royale de Saint Denys.* Paris 1706. f.

Abate reden. Das Vaterland des Primaticcio hat wenig oder faſt gar nichts von ihm aufzuweiſen.

Eine ausführliche Erwähnung verdient Niccolò dell' Abate. Er ward in Modena im J. 1512 gebohren y). Sein Vater der die Mählerey trieb, führte den Namen Giovanni dell Abate, und ſtarb im J. 1559. Dieſer war auch anfänglich ſein Lehrer, nachher genoß aber Abate den Unterricht des Antonio Begarelli in der Academie dieſes Mahlers z). Hier war der entſcheidende Augenblick für die Entwickelung ſeines Talentes, denn, nachdem er ſich in der Zeichnung vervoll-

y) Vaſari nennt ihn im Lebenslaufe des Benvenuto Garofalo und des Franc. Primaticcio einen Modeneſer, und es iſt, vorzüglich nach den von Tiraboſchi angeſtellten Unterſuchungen keinem Zweifel mehr unterworfen, daß er nicht der Stadt Modena angehöre. Einige haben ihn unter die Bologneſiſchen Mahler mit aufgezählt, Tiraboſchi aber unter die Modeneſiſchen. S. *Tiraboſchi*, deſcrizione de' pittori Modeneſi, e dello ſtato etc. Modena 1786. 4. Nach der Angabe eines gewiſſen Forciroli, deſſen Werk Monumenta illuſtrium Mutinenſium, öfter vom Tiraboſchi angeführt wird, ſoll Niccolo' in Modena, im J. 1509 gebohren ſeyn. Am meiſten authentiſch iſt dagegen 1512, als ſein Geburtsjahr anzuſehen. Was ſeinen Namen betrifft, ſo ſoll er ihn nach einigen darum erhalten haben, weil er mit Abate Primaticcio gearbeitet hat. Dieſe Vermuthung iſt aber falſch, denn Abate war ſein wirklicher Familien-Namen, wie Tiraboſchi durch mehrere wichtige Zeugniſſe dargethan hat. Auch über ſeine Lehrer herrſchen die ſonderbarſten Widerſprüche. So ſagen z. B. Bumaldi, Scanelli und Malvaſia, er ſey ein Schüler des Primaticcio geweſen. Allein alle dieſe Schriftſteller führen nicht den geringſten Beweiß an.

z) S. *Vedriani* Raccolta de' Pittori, Scultori ed Architetti Modeneſi. Modena 1662. 4. p. 39.

vervollkommnet hatte, und der Ruf ſeiner Geſchicklichkeit und Kunſt immer weiter drang, ſo führte er nicht nur viele Sachen in ſeinem Vaterlande, ſondern auch in den umliegenden Gegenden, beſonders in Bologna aus, wo er ſich auch viele Jahre hindurch aufhielt. Er verband ſich im Anfange mit dem Alberto Fontana zu gemeinſchaftlichen Arbeiten, und vollendete mit dieſem ſeinen Mitſchüler mehrere Werke, die ſeinem Vaterlande zur großen Zierde gereichen. Unter den verſchiedenen Arbeiten womit daſſelbe angefüllt iſt, und die gegen das Jahr 1537 gemahlt ſind, verdienen vorzüglich diejenigen erwähnt zu werden, welche den öffentlichen Pallaſt zu Modena ſchmücken, und um das J. 1546 vollendet wurden. Eines ſeiner bewunderungswürdigſten Gemählde iſt das Märtyrerthum des Heiligen Petrus und Paulus. Er ſoll es nach Vedrianis Angabe in ſeinem 33 Jahre ausgeführt haben. Nachdem es zuerſt in der Kirche der Benedictiner aufgeſtellt war, kam es darauf in die Gallerie des Hauſes Eſte und endlich in die Churfürſtliche nach Dresden [a]). Es ſcheint als wenn Niccolò bey der Ausführung dieſes Bildes, die Marter des Heil. Placidus von Correggio im Sinne gehabt hat, deſſen Mitſchüler er in der Schule des Begarelli geweſen. Während ſeines Aufenthaltes in Bologna, mahlte er unter unzähligen andern ſchätzbaren Arbeiten, einige Sachen für das Inſtitut [b]), und eine vortreffliche Geburt des

a) S. *Vedriani* S. 64. und *Recueil d'Eſtampes d'après les plus célébres Tableaux de la Gallerie Royale de Dresde* T. II. nro. VI. fol. reg.

b) Auſſer Malvaſias Beſchreibung dieſer Werke, ſehe man die vortreffliche Sammlung des Giampietro Zanotti unter dem Titel: *Le Pitture di Pellegrino Tibaldi,*

des Heilandes unter dem Porticus des Pallaſtes Leoni [c]). Nach dem Urtheil eines geiſtvollen Kunſtrichters, Algarotti, zeichnen ſich die vornehmſten Figuren dieſer Arbeit durch eine Symmetrie, ganz im Geiſte des Raphaels, durch die Natur des Tizian und durch etwas von der Lieblichkeit des Parmigianino aus [d]). Ich übergehe verſchiedene andere Werke, welche durch Unwiſſenheit vernichtet worden ſind.

Wie wir ſchon geſehen haben, wurde dem Primaticcio aufgetragen, die großen vom Roſſo zu Fontainebleau unvollendet hinterlaſſenen Werke auszuführen [e]). Er ließ daher verſchiedene Künſtler aus Italien, und unter dieſen als den vorzüglichſten den Niccolò kommen. Die Reiſe dieſes Künſtlers fällt in das Jahr 1552, obgleich andere Schriftſteller ein anderes Jahr angeben. Malvaſia ſagt nämlich, Niccolò habe ſich nach Frankreich im J. 1563 begeben; Mariette aber, der auf Anſuchen des Zanotti die alten Rechnungsbücher über die damaligen Arbeiten nachgeſehen hat, berichtet, daß ſchon die wunderwürdigen, nach den Zeichnungen des Primaticcio vom Abate vollendeten Werke, im J. 1563 in Rechnung gebracht worden,

baldi, e di Niccolò Abate eſiſtenti nell' Inſtituto di Bologna. Venezia 1756. fol. max.

c) Dieſe Geburt des Heilandes iſt in den Jahren 1768 und 1769 von dem wackern Künſtler Gaetano Gandolfi mit dem Grabſtichel in Kupfer geſtochen worden.

d) *Algarotti* Lettere ſopra la Pittura. T. VI. p. 125. ed. di Livorno.

e) S. Vaſari, Felibien, und *Piganiol de la Force,* Nouvelle deſcription de la France. Paris 1718. d' Argensville u. ſ. w.

den, und daß ſich gleichfalls Angaben von andern, noch vor dem im J. 1559 erfolgten Tode Heinrichs des Zweyten, ausgeführten Arbeiten vorfinden [f]). Was mich noch mehr beſtärkt, ſeine Ankunft in Frankreich in das Jahr 1552 zu ſetzen, iſt, daß Benvenuto Cellini der ſich in Frankreich unter der Regierung Franz des Erſten befand, öfterer zwar den Primaticcio, niemals aber den Abate erwähnt. Wenn alſo dieſer Künſtler nicht eher als um das Jahr 1552 in Frankreich eingetroffen iſt, ſo ſpringt einem jeden die irrige Meynung in die Augen, daß er unter Franz dem Erſten, der im J. 1547 ſtarb, gearbeitet haben ſoll. Eben ſo falſch iſt daher die Behauptung des Virloys [g]), daß er ein Liebling jenes Monarchen geweſen ſey. Heinrich der Zweyte, Franz der Zweyte und Carl der Neunte waren die Könige die ihn begünſtigten.

Felibien urtheilt richtig [h]), daß die Erſcheinung des Primaticcio und Niccolo für Frankreich ſehr wohlthätig und folgenreich geweſen ſey, daß ſie beyde auſſerordentlich viel zur Verbreitung des einzigen Römiſchen Geſchmacks und zur richtigen Kenntniß der Mahlerey und alter Statuen gewirkt, und daß ihre Bemühungen die Aufmerkſamkeit und den Dank von ganz Frankreich verdienen.

Unter

f) S. *Le Pitture di Pelegrino Tibaldi etc.* (vita di N. Abate) p. 13. *nota* 16.

g) *Virloys Dictionnaire d'Architecture* T. I. p. 2. Auch Füßlins Künſtler-Lexicon muß man an der Stelle verbeſſern, worin geſagt wird, Niccolò ſey im J. 1552 vom Primaticcio nach Frankreich gebracht worden.

h) *Felibien* Entretien, T. II. p. 229. ed. Londres 1705. 8.

Unter den Gemählden welche Niccolò ausgeführt hat, waren die berühmteſten, welche die Irrfahrten des Ulyſſes vorſtellten. Sie waren an der Zahl 58 und bildeten eine eigne Gallerie. Jedes Gemählde hatte eine Höhe von 6½ Fuß und war 8 Fuß breit. Ausserdem ſchmückten andere Gemählde und übergoldete Stuckatur-Arbeiten die Decke dieſer unſchätzbaren Gallerie, welche zum größten Nachtheil der ſchönen Kunſt im December des Jahrs 1738 niedergeriſſen wurde [i]).

Man

i) De la Force beſchreibt in ſeiner Deſcription de la France dieſe Gallerie mit folgenden Worten: .... "Elle a ſoixante & ſeize toiſes de long ſur trois de large. Niccolò y a repréſenté en cinquante ſept tableaux (ſoll heißen 58.) de ſix pieds et demi de haut ſur huit de large l'hiſtoire des travaux d' Ulyſſe à ſon retour du ſiège de Troye."

Theodor van Tulden hat ſie in Kupfer geſtochen und ſeinen Namen mit den Buchſtaben T. v. T. bezeichnet. Sein Werk erſchien unter folgendem Titel; *Les Travaux d'Ulyſſe deſſeignez par le Sieur de Sainct-Martin de la façon qu'ils ſe voyent dans la maiſon Royale de Fontaine bleau peints par le Sieur Nicolas, & gravés en cuivre par Theodore van Thulden, avec le ſujet & l'explication morale de chaque figure. à Paris. chez Francois Longlois.* 1630. folio. Sie wurden darauf in derſelben Größe noch einmal von Kilian in Augſpurg im J. 1675, wie Zanetti erzählt, kopiert. Das Exemplar das auf unſerer Univerſitäts-Bibliothek aufbewahrt wird, hat auf dem Titel die Abbildung eines Wappens, und unter demſelben ließt man: Les Travaux d'Uliſſe. dedié a Monſeigneur de Liancourt par Theodor van Thulden. 1633. P. Mariette le fils excudit cum privilegio. Eine andere Kopie in kleinem Format beſitzt ebenfalls unſere Bibliothek; ſie iſt von Melchior Kuſell verfertigt, und führt den Titel: "Des fürtreffli-

chen

Man hat nur eine einzige genaue Nachricht von jenen Meiſterwerken, welche wir dem Mariette verdanken. Dieſer hatte ſie dem Gian Pietro Zanotti, der über dieſelbe Nachrichten ſammlete, mitgetheilt, welcher ſie darauf in einer Anmerkung ſeines koſtbaren Werks über die Gemählde des Pellegrino Tibaldi ans Licht ſtellte. Gewiß wird es mehreren Leſern, denen das ſeltne Werk des Zanotti nicht leicht in die Hände fällt, und die es noch weniger jetzt bey der zerrütteten Lage Italiens erhalten können, lieb ſeyn, die ganze Beſchreibung leſen zu können. Ich ſetze ſie alſo wörtlich hierher [k]). Der berühmte Algarotti hatte das Glück

chen Griechiſchen Helden und Ithacenſiſchen Fürſten Ulyſſes Leben ꝛc. ꝛc. 1681. 8."

Umſtändliche Nachrichten über dieſe Gallerie, und die ſämmtlichen Gemählde, befinden ſich ebenfalls in R. P. F. *Pierre Dan*, le Treſor des Merveilles de la Maiſon Royale de Fontaine-bleau. Paris, 1642. fol. p. 108. u. ſ. w.

k) Le Pitture di Pellegrino Tibaldi. pag. 16. . . . "Les Peintures de la voûte n'en faiſoient pas le moindre ornement; et l'on ne peut aſſez regretter qu'elles ayent été détruites. Lorsqu'on s'y détermina, elles étoient auſſi fraiches & auſſi brillantes qu'elles l'avoient jamais été. On y voyoit regner dans toute la longueur qui étoit de 76. Toiſes, une ſuite de tableaux de différentes formes, dont l'aſſemblage formoit divers conpartimens plus riches les uns que les autres, & qui renfermés dans des ornemens de ſtuc dorés et environnés d'autres ornemens appelés Grotesques produiſoient un ſpectacle tout à fait agréable. Pour décrire cette voûte avec plus d'ordre j'en porterai ſuivant ſa diviſion, qui conſiſtoit en quinze travées."

"Dans la prémière on voyoit les Dieux aſſemblés dans l'Olympe, et ce morceau qui étoit quarré et qui occupoit le milieu de la voûte, étoit flanqué de quatre

Glück jene Gallerie noch vor ihrer völligen Verwü-
ſtung

tre tableaux de forme quarrée oblongue, où étoient répreſentés avec leurs attributs Diane & Ceres, Mercure & Bacchus, Junon & Cybele, Mars & Hercule."

"Au milieu du Plafond dans la ſeconde travée, etoit répreſenté dans une forme octogone Neptune appaiſant la tempête. La compoſition en étoit admirable. Ce milieu étoit accompagné de quatres tableaux oblongs, où l'on voyoit Pallas, Mercure, Vulcain, & Eole renfermant les Vents."

"Vient enſuite la troiſième travée, où dans le centre de quatres ovales cachés, remplis de Divinités, qu'a gravé *George Mantuan*, étoit répréſenté le lever et le coucher de la Lune d'une façon tout-à-fait poëtique."

"Le ſujet du milieu de la quatrième travée étoit Venus et les trois Parques, et au centre de ce tableau le ſigne Taureau; il étoit flanque de quatre tableaux, le terminant en rond par chaque bout, & où ſe voyoient Pan, Apollon et lesMuſes. Ils ſont été gravé par *George Mantuan*."

"Diane et Apollon ſon frère, Minerve et l'Amour, étoient répréſentés dans un grand tableau, qui occupoit presque tout la voûte dans la cinquième travée, et dans les côtés des basreliefs de ſtuc répréſentoient le quatre Saiſons."

"Un autre grand tableau, dans le quel on voyoit les trois frères Jupiter, Neptune et Pluton, étoit au centre du Plafond dans la ſixième travée. Vénus, Diane, Mercure et une autre Divinité que je prends pour Saturne, répréſentés dans quatres tableaux ſéparés, accompagnoient le grand morceau du milieu."

"A la clef de la voûte dans la ſeptième travée, étoit un tableau exagone, & l'on y voyoit Apollon, ou le Soleil au Signe du Lion. De ſujets pris de la fable qui avoient rapport à Apollon, étoient diſpoſés autour du ſujet principal dans quatre médaillons feintes de ſtuc, & dans quatres autres tableax coloriés."

"Le

ſtung zu ſehen. Mit den rührendſten Ausdrücken hat er

"Le milieu de la Galerie étoit marqué par deux grandes et magnifiques compoſitions, que le Corrège auroit voulu avoir fait, et qui s'étendoient en cet endroit dans tout le voûte. On voyoit à droite le feſtin des Dieux et vis-à-vis Apollon et les Muſes ſur le Parnaſſe, et dans l'intervalle qui ſéparoit ces deux grands ſujets, étoit un ciel, où le peintre avoit ingénieuſement placé les Heures, qui formoient une danſe en rond. Les figures vûes en raccourci faiſoient un effet ſurprenant. On a une eſtampe du Parnaſſe gravée par *Antoine Garnier*."

"Les mêmes compartimens qu' on a vû regner dans la voûte dépuis l'entrée de la Galerie jusqu' au point milieu, ſuivoient dans le même ordre, mais en retrogadant jusqu'à l'extrémité de la Galerie, et voici les ſujets qui y étoient exprimés."

"Dans le tableau éxagone qui étoit au milieu de la neuvième travée, étoient figurés le triomphe de Minerve, où de la ſageſſe, et les huit tableaux qui accompagnoient ce ſujet principal, dont quatres étoient des medaillons en ſtuc, avoient pour objets, des Vertus, telles que la Prudence, la Charité etc. etc."

"Un grand tableau ſemblable pour la forme à celuî de la ſixième travée occupoit le milieu de la dixième, et l'on y remarquoit le Char du Soleil accompagné des Heures, et précédé de l'Aurore."

"Quatre de plus grands Fleuves étoient répréſentés dans des tableaux qui accompagnoient celui du milieu. Un de ces Fleuves, celui du Nil, a été gravé en petit, par *Mr. Etienne de Laulne*."

"Le ſujet du milieu du plafond de l'onzième travée étoit Neptune, qui frappe la terre de ſon trident et qui en fait ſortir le cheval. Aux quatre angles de ce tableau étoient répréſentées dans quatre tableaux ſeparés les divinités, qui préſident aux quatre Saiſons."

"Dans la douzième travée on voyoit au milieu Bellone portée en l'air, et dans quatre tableaux ſemblables pour

er in einem Briefe an ſeinen Freund Beccari die Zer-
ſtörung

pour la forme à ceux de la quatrième travée, étoient dans un la Charité Romaine, dans un autre un Guerrier s'entretenant avec une femme une accompagnée de l'amour, dans le 3me, un homme aſſis, auprès du quel eſt une femme renverſée qu'on poignarde, et dans le 4me, un Roi dans ſon trône regardant avec frayeur ce que lui fait voir un homme qui a les mains liées derriére le dos."

"Jupiter aſſis dans ſon palais près de Junon et recevant la viſite de Minerve fait le ſujet du tableau du milieu de la treizième travée et dans quatre tableaux ovales étoient repréſentées des Nymphes et de Nayades." —

"Le milieu de la quatorzième travée étoit rempli par un grand tableau octogone, où Appollon, les Graces et les Muſes étoient repréſentés, aſſis dans l'Olympe. On voyoit autour dans quatre tableaux de même forme et quarrés longs, quatre ſujets de ſacrifices."

"Enfin la quinzième et dernière travée, étoient remptie dans le milieu de la vôute par un grand tableau, dans lequel étoit la déeſſe Flore, et dans le quatre tableaux qui mettoient le plus grand au milieu d'eux, on voyoit dans chacun, des ſemmes et des enfans."

"Au deſſus de la porte d'entrée de la Galerie, étoit peint dans une lunette Charles IX, récévant les clefs de la Ville du Hâvre, que lui remettent les Anglais après avoir été en poſſeſſion de cette ville importante pendant long tems; et ce tableau portoit la date 1563. Mais cette date ne doit ſe rapporter qu'à la reduction de la ville, car il paroit par les comptes de bâtimens, que le tableau n'a été fait qu'en 1570; et que c'eſt le dernier ouvrage qui ait été fait dans cette Galerie."

Mariette dem wir dieſe Beſchreibung verdanken, und der im Beſitz mehrerer Original-Zeichnungen nach den Gemählden des Gewölbes war, hat noch folgendes merkwürdiges hinzugefügt.

"Ces

ſtörung derſelben beſchrieben, und ich kann nicht um-
hin

"Ces excellentes peintures appartiennent, il eſt vrai, au Primatice; on ne peut les lui conteſter, puisque c'eſt lui qui en a fourni les deſſeins; mais Nicolò y a eu auſſi trop de part, pour ne lui en pas faire partager l'honneur. Le Primatice avoit ſous lui pluſieurs peintres qui exécutoient ſes penſées; mais il ſe repoſoit principalement de ce ſoin ſur Nicolò, et l'on ſait, que c'eſt ce dernier qui avoit peint la plus grande partie des tableaux de cette Galerie. Cela ſe reconnoisſoit aſſez à la beauté de la fresque, que peu de peintres ont auſſi bien entendu que lui. Je me ſouviens d'avoir accompagné dans cette Galerie le célèbre Francois le Moyne, celui de nos peintres, qui a fait le plus d'honneur à notre Ecole Francaiſe, et j'ai été temoin, des éloges ſans fin, qu'il croyoit devoir donner à un ouvrage, le mieux exécuté ſelon lui que nous euſſions."

"Je crois appercevoir que le peintre a eu deſſein de repréſenter dans cette voûte, tout ce qui pouvoit avoir rapport à l'Olympe, ſi cela convenoit dans un lieu deſtiné à la repréſentation des avantures d'Ulyſſe; qui par ce moyen étoient cenſées ſe paſſer ſous les yeux des Dieux."

"Il y a encore une chambre dans le château de Fontaine-bleau, qui ſubſiſte, et qu'on nommoit la Chambre de Mme. *d'Eſtampes*, parcequ'elle l'a habitée. Toutes les murailles en ſont peintes en 1570; par M. Nicolò ſur les deſſeins du Primatice, qui y a repréſenté l'hiſtoire d'Alexandre. Quelques-uns de ces tableaux ont été gravés; entre autres celui de deſſus la cheminée, qui eſt l'entrevûe d'Alexandre et de Thaleſtris, Reine des Amazones. Cette eſtampe eſt de *Guido Ruggieri*, ſelon Malvaſia qui en a fait mention."

"*Dominico Barbieri*, Florentin, a gravé un feſtin, et d'autres éléves du Primatice ont gravé le mariage d'Alexandre et de Compaſpe, une Mascuerade, Alexandre domptant Bucephale, et ce Prince cedant ſa maîtreſſe à Apelle. Ces deux dernières tableaux ſont le

hin denſelben als einen wichtigen Beitrag zur Kunſtgeſchichte mit anzuführen [1]). Er führt das Motto "Infandum Beccare jubes renovare dolorem", und lautet folgendermaßen: "Auf meiner zweiten Reiſe „nach Frankreich, vor einigen Jahren, (der Brief „iſt nämlich im J. 1744 geſchrieben worden) hatte „ich noch Gelegenheit in Fontainebleau die Gemählde „des Niccolino zu bewundern. Sie waren noch ſo „wohl erhalten, ſo lebendig und kraftvoll wie ſie Va„ſari beſchrieben hat, und in der That würdig mit „jenen prächtigen Decken behängt zu werden, womit „man ſie nach Vedrianis Erzählung im verfloſſenen „Jahrhundert beſchützte. Primaticcio hatte die „Schickſale des wandernden Ulyſſes welche verſchie„dene Schriftſteller hinterlaſſen haben, genau geleſen „und in Zeichnungen entworfen, die darauf der wak„kere Niccolino mit Farben ausführte. Schwer iſt „es mit Worten das Vergnügen zu beſchreiben, das „mich beym Anblick dieſer ſichtbaren Dichtung ergriff! „Hätte ich aber auch nur ein paar Stunden gewar„tet, ſo wäre es für mich unwiederbringlich verloren „gegangen. Schon hatten die Maurer die Gallerie „erbrochen, und waren beſchäftigt alles zu zerſtören „und zu vernichten; große abgeriſſene Stücke der „Wand ſtürtzten hinab, und nur mit der größten „Mühe gelang es mir den Maurern etwas Friſt ab„zugewinnen. Während derſelben war es mir ver„gönnt den Hund zu ſehen, der nachdem er den Ulyſ„ſes berochen hatte, in demſelben ſeinen alten Herren „wieder erkennt; dieſen Helden zu bewundern, wie er „gegen

le deſſus de porte de cette chambre, qui n'eſt pas éloignée de la ſalle du Bal." —

1) *Algarotti* Lettere T. VI. p. 12.

„gegen die in Weichlichkeit verſunkenen Freyer mit „Kraſt ſeinen Bogen ſpannt, und viele andere Bil„der anzuſtaunen, die alle auf jene Fabeln Bezug „haben.“ Es iſt wahr daß Primaticcio durch ſeine reiche Phantaſie alle jene Gemählde entworfen hat, aber Niccolò theilt wie Mariette richtig bemerkt, den Ruhm der Ausführung, weil er die größte Anzahl derſelben durch ſeinen Pinſel vollendet hat.

Nicht allein dieſe beſchriebenen Werke hatten das Unglück, der Nachwelt entzogen zu werden, ſondern auch verſchiedene andere, wurden zur ewigen Schande unſers philoſophiſchen Jahrhunderts theils völlig vernichtet, theils überweißt. Nur den eifrigen Bemühungen des berühmten Doctor Jacopo Bartolomeo Beccari verdanken wir, daß ſich noch Zeichnungen nach jenen nicht mehr vorhandenen Meiſterwerken erhalten haben. Dieſer verdienſtvolle Mann ließ nämlich auf ſeine Unkoſten durch Domenico Maria Fratta die jetzt vernichteten Werke des Niccolò abzeichnen, und ſchenkte dieſen Schatz dem Inſtitut zu Bologna [m]).

Das

m) Ueber dieſe vernichteten Gemählde des Niccolò findet man auch bey dem Grafen Algarotti Nachrichten. Er ſagt nämlich Lettere T. VI. p. 6. “adunque la finezza del guſto moderno ha gittato ancor novellamente a terra, e diſtrutto un bel dipinto di mano di Nicolino etc. . . .

O alma in cui riluce il caſto ſaggio
Secolo, quando Europa ancor non s'era
Contaminata dal moderno oltraggio,
Scendeſti a far quaggiù mattino e ſera,
Perchè non ſia tra noi ſpento ogni raggio
Del fare antico, e Nicolin non pera”

Ebenderſelbe Schriftſteller ſchreibt an ſeinen Freund Beccari, folgendes l. c. p. 53. “. . l'unico rimedio che ci ſia al malore moderno qui in Bologna è che lei faccia

Das Sterbejahr des Abate läßt ſich nicht mit Gewißheit beſtimmen; nur ſo viel weiß man, daß es ums J. 1571 erfolgt ſeyn muß, weil in den Verzeichniſſen der königlichen Ausgaben nach dem Jahr 1570 nicht die geringſte Spur weder vom Niccolò noch vom Primaticcio vorkommt.

Auſſer den Gemählden im Inſtitut zu Bologna, und den Bogen im Gewölbe des Pallaſts Leoni hat ſich wenig, faſt nichts von dieſem lieblichen Mahler erhalten, welchen doch die Carracci ſo innig verehrten, und unter ihnen Agoſtino in ſeinem Sonett

Chi farſi un bon pittor cerca e deſia etc.

verewigt hat.

Pellegrino Pellegrini oder Pellegrino Tibaldi mm)
geb. 1527. geſt. . . .

Ob der Name dieſes Künſtlers Pellegrini oder Tibaldi n), ob ſein Vaterland Bologna oder Mailand

cia ricopiare al Fratta i Nicolini e i Carracci a quali ſi vuol dare di geſſo."

mm) Ein anderer Pellegrino Pellegrini gehört unter die Schüler des Guido Reni.

n) Vaſari nennt dieſen Künſtler an mehreren Orten ſtets Pellegrino da Bologna, oder Pellegrino Bologneſe. So wird er auch in dem Verzeichniſſe der Mitglieder der Römiſchen Academie der Künſte benannt. S. *Centeſima dell' anno MDCXCV, celebrato in Roma dall' Accademia del diſegno.* Roma 1696. 4. Unter einem Gemählde das man von ſeiner Hand in der Borgheſiſchen Gallerie aufbewahrt, ſteht ſein Namen: *Peregrinus Tibaldi Bononienſis* faciebat. anno

land geweſen; dieſes iſt eine Frage welche mehrere Schriftſteller beſchäftigt hat. Jetzt iſt es aber erwieſen, daß ſein Vater, ein Mailänder, ſich nach Bologna begeben hatte, um das Maurer-Handwerk zu treiben, und daß Pellegrino daſelbſt im J. 1527 o) gebohren worden. Schon als Knabe zeigte er eine leidenſchaftliche Liebe zur Mahlerey, und ſoll nach Einigen den Unterricht des Bagnacavallo, in deſſen Manier

anno aetatis ſuae XXII. MDXLVIIII. Viele Schriftſteller geben Tibaldi als einen Bologneſer an. Obſchon ſein eigentlicher Beynamen Pellegrini geweſen iſt, ſo nennt ihn doch Agoſtino Carracci in einem Sonett Tibaldi;

del Tibaldi il decoro e il fondamento.

Auch wird er ſo genannt in einem Briefe des Annibale Carracci, von Parma (im J. 1580) an ſeinen Vetter Ludovico. S. *Malvaſia* Felſina Pittrice T. I. p. 159, u. 365. Unter dem Namen Pellegrino Pellegrini, führen dieſen Künſtler Vaſari, Giov. Paolo Lomazzo, Antonio Campo, Martino Baſſi, Paolo Morigia und Giuſeppe di Siguenca auf. Er ſelbſt bediente ſich, wie wir in der Folge ſehen werden, der Unterſchrift Pellegrino de' Pellegrini. Dieſes hat mehrere Schriftſteller und unter dieſen Bumaldi (*Appendice de' Pittori Bologneſi*, p. 252, 256, am Ende der Minervalia Bononienſ. Bonon. 1641. in 16.) verführt, zwey verſchiedene Künſtler aus ein und derſelben Perſon zu machen. Daß ihn einige, als Morigia und Torre, einen Mailänder nennen, rührt daher, weil ſein Vater in Mailand gebohren ward. Die Commentatoren des Vaſari, haben unſern Pellegrino da Bologna, irrig mit dem Pellegrino da Modena, oder Pellegrino Munari, von dem ſchon die Rede geweſen, verwechſelt.

o) Malvaſia, Felſina T. I. p. 166. giebt ſein Geburtsjahr 1522 an. Dieſes wiederſpricht aber der Inſchrift auf dem in der vorhergehenden Note angeführten Gemählde.

nier verſchiedene ſeiner früheſten Arbeiten ausgeführt ſind, genoſſen haben. Er begab ſich darauf im J. 1547 [p]) nach Rom, ſtudierte die Werke des Michel-Angelo, und wurde wahrſcheinlich von dieſem mit Rath und Unterricht unterſtützt. Diejenigen welche behaupten, daß er ſich unter der Leitung des Pierino del Vaga gebildet habe, irren ohne Zweifel, weil dieſer Künſtler in demſelben Jahre, worin Tibaldi nach Rom kam, geſtorben war [q]). Als ein Jüngling von 23 Jahren führte er ſchon in der Kirche des Heil. Ludwigs der Franzoſen mehrere Sachen wetteifernd mit Jacopino del Conte und Girolamo Siciolante da Sermoneta aus, und ließ dieſe Künſtler weit hinter ſich zurück. Auch trieb ihn hier ſein natürliches Talent zum Studium der Architectur [r]).

Nachdem er mit Giovanni aus der angeſehenen Familie der Poggi [s]), der in der Folge die Würde eines

p) Siehe *Baglioni*, S. 58.

q) S. *Lomazzo*, Trattato. S. 692.

r) Das Mährchen, als hätte ſich Tibaldi, in die größte Armuth zu Rom verſunken, durch Hunger um das Leben bringen wollen, und daher in ein Gebüſch in der Nachbarſchaft jener Stadt verſteckt; aber von dem Bologneſiſchen Architecten Ottaviano Maſcherino entdeckt und beſchützt, dieſen Vorſatz aufgegeben und von ihm die Baukunſt gelernt; hat zuerſt Malvaſia Felſina T. I. p. 195, erzählt. Nach ihm findet man es in mehreren Schriftſtellern, und mit neuen Unwahrheiten vom *de Piles* vermehrt. S. *Abrégé de la vie des peintres*. Dieſer verändert die Perſon des Ottaviano Maſcherino, in den Pabſt Gregor den XIII. Die Fabel haben *Moreri*, Dizzion. art. *Pellegr. Tibaldi*, die Verfaſſer des *Muſeo Fiorentino*, der *Serie d'Uomini illuſtri* T. VII, und viele Andere wiederhohlt.

s) Ueber dieſen Mann, der in ſehr wichtigen Angelegenhei-

eines Cardinals erhielt, Bekanntſchaft gemacht hatte, wurde er nicht nur von dieſem in Rom vielfältig beſchäftigt, ſondern auch nach Bologna geſchickt, um dort ſeinen Pallaſt mit Gemählden zu verzieren [t]). Er kehrte daher in ſein Vaterland zurück, und ſtellte in dem erwähnten Pallaſt, in einem Saale, der jetzt zum Verſammlungsort der Clementiniſchen Academie dient, verſchiedene Thaten aus dem Leben des Ulyſſes vor. In dem vorzüglichſten Gemählde des Gewölbes bewundert man den Cyclopen Polyphem, der trunken in ſeiner Hôle ausgeſtreckt, von dem Ulyſſes geblendet wird. Von der Hand des Michel-Angelo ſcheint wirklich das zweyte Gemählde zu ſeyn, das gleichfalls den Cyclopen darſtellt, welcher die Hôle bewacht, woraus Ulyſſes und ſeine Gefährten in Ziegenfelle gehüllt entſchlüpfen. Auf den folgenden Gemählden iſt Ulyſſes, der vom Aeolus die Winde in Schläuchen erhält, Neptun auf ſeinem von Seeungeheuern gezogenen Wagen, und Circe, welche die Begleiter des Ulyſſes in Thiere verwandelt, vortrefflich abgebildet. Ueber

heiten Theils in Spanien Theils in Deutſchland gebraucht worden iſt, findet man genaue Nachrichten beym *Fantuzzi*, Notizie degli ſcrittori Bologneſi. T. VII. p. 66.

t) Dieſer Pallaſt Poggi fiel als Erbtheil an die Familie Celeſi, kam darauf an die Familie Banchieri, an die Gallo, und wurde endlich im J. 1711 von dem Senat gekauft, um in ihm das Inſtitut der Wiſſenſchaften zu verlegen. S. *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. p. 167. 168, u. 193. *Fr. Maria Zanotti*, Comment. de Bononienſ. ſcientiarum et artium Inſtituto atque Academia. T. I. p. 6. den Graf *Giovanni Fantuzzi*, Memorie della Vita del Generale Conte Luigi Ferdinando Marſigli, und verſchiedene Andre.

Ueber das Karnieß ſitzen vier gigantiſche Figuren, die durch ihre kühne Bewegungen, durch die meiſterhafte Verkürzung und genaue Anatomie, die größte Bewunderung verdienen. Im anſtoßenden Saal ſieht man gleichfalls vier aus der Fabel des Ulyſſes genommene Sujets [u]).

Außer dieſen bewundernswürdigen Arbeiten, bauete er für den erwähnten Prälaten, die Capelle des H. Jacob der Auguſtiner-Mönche, und ſchmückte ſie darauf mit Werken ſeines Pinſels. Unter dieſen zeichnen ſich vorzüglich zwei Seiten-Bilder aus, welche nebſt denen im Inſtitut als Schule für die Carracci gedient haben, die auch den Urheber derſelben, den verbeſſerten Michel-Angelo nannten.

Der Cardinal d'Auguſta [x]) brauchte ferner den Tibaldi um eine ſchöne Capelle in Loreto mit Gemählde und Stuckatur-Arbeiten auszuzieren; auch in Ancona mahlte er in verſchiedenen Kirchen, und vorzüglich in der großen Loggia der Kaufleute [y]). Seine

u) S. das ſchon öfterer angeführte Werk, *Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati, di Gian Pietro Zanotti.* Venezia 1756. fol.

x) Dieſer war Otto aus der Familie Truchſeß von Waldburg.

y) Dieſe Arbeiten beſchreiben Vaſari, Baglioni, S. 62. Scanelli, S. 326. Scaramuccia, S. 87; allein Giuliano Saracini begeht in ſeinen Notizie iſtoriche della Città d'Ancona, etc. p. 364, den groben Irrthum, daß er alle jene Werke, und ſelbſt die in der Loggia der Kaufleute, dem Primaticcio zuſchreibt. Eine handſchriftliche Beſchreibung der Gemählde in der Loggia, hat für den Pabſt Sixtus den fünften, der Architect Giacomo Fontana aufgeſetzt. Sie

ne Thätigkeit verbreitete ſich überdieß über mancherley Unternehmungen, indem er als Kriegs-Baumeiſter in dieſen Gegenden mehrere Werke ausführte.

Im Jahr 1562 berief ihn der Heilige Cardinal Carl Boromeo zu ſich nach Pavia, um daſelbſt den Plan für den Bau des Palazzo della Sapienza zu entwerfen. Er legte auch den Grund dieſes Gebäudes im J. 1564 [1]). Unter ſeinen vielen Arbeiten in Mailand verdient der Erzbiſchöffliche Pallaſt erwähnt zu werden, den er wieder ausbeſſerte. Auch errichtete er daſelbſt, nachdem er verſchiedene Reiſen nach Bologna gemacht hatte, den berühmten Tempel des Heil. Fedelus, und wurde zur Belohnung für dieſe und andere Arbeiten im J. 1570 zum erſten Architecten des Doms von Mailand ernannt [a]). Pellegrino änderte das Innere dieſes Doms gänzlich um, wurde aber darüber von Martino Baſſi, den ich ſchon da wo von dem Bertani die Rede war erwähnt habe, in einer eignen Schrift angegriffen [b]). Ob ſchon dieſer Schriftſteller meh-

Sie wird in der Bibliothek des Vaticans, Cod. 5463. aufbewahrt.

1) S. *Morigia*, Storia di Milano. Lib. IV. p. 524.

a) Pellegrino erwarb ſich durch dieſen Bau unzählige Loberhebungen. S. *Lomazzo* Trattato. p. 438. *Idea del Tempio*. p. 153. *Giuſſano Vita di Santo Carlo Boromeo*. Lib. II. c. 19 p. 94. Dieſer Schriftſteller berichtet, daß Pellegrino jenes Gebäude im J. 1560 ausgeführt habe. Siehe ferner *Morigia*, *Torre*, *Galeazzo Gualdo*, *Latuada*, *Andrea Pozzo* in ſeiner Proſpettiva de' Pittori etc Tab. XCII. (ed. Roma. 1700.) und endlich *Philippus Argelati*, Bibliotheca Scriptorum Mediolanenſium T. II. col. 1058. ed. Mediol 1745 fol.

b) Das Werk führt den Titel: *Diſpareri in materia d'Architettura*.

mehrere Fehler des Pellegrino nicht grundloß tadelte, ſo richtete er dennoch nichts aus, weil ſich dieſer einmal einen großen Ruhm als berühmter Mahler und Architect erworben hatte. Trotz des Baſſi wurden die Entwürfe des Pellegrino alle ausgeführt.

Sein Name wurde täglich berühmter, und man trug ihm daher außer der Aufſicht über verſchiedene Gebäude, die Beſorgung der Feierlichkeiten auf, welche beym Leichenbegängniß von Donna Anna von Oeſterreich, Gemahlin Philipps des II, zu Mailand im J. 1581 angeſtellt wurden [c]. Tibaldi erhielt darauf durch Bernardino Martirano [d]) den Auftrag, den Plan zu den ungeheuern und Königlichen Gebäuden des Eskurials in Spanien zu entwerfen. Er begab ſich auch im J. 1586 auf Befehl Philipps des

c) Folgende Schrift enthält eine genaue Beſchreibung jener Feierlichkeiten: Deſcrizione de l'edificio e di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti a l'eſſequie de la sereniſſima D. Anna d'Auſtria, Regina di Spagna, celebrata nella chieſa maggior di Milano a di VI. Settembre MDLXXXI. Opera di Meſſer *Pellegrino de' Pellegrini*, architetto di ſua Maeſtà, e della fabbrica dei Duomo di Milano. In Milano 1581. 4. Dieſe Schrift verurſachte, daß ſowol die Bologneſer als auch die Mailänder den Pellegrino unter ihre Schriftſteller aufzählen. S. *Padre Orlandi* Notizie degli ſcrittori Bologneſi. Bologna. 1714. 4. S 229. und *Argelati*, Bibliotheca Scriptorum Mediolanenſium l. c.

d) Die tiefen Einſichten des Bernardino Martirano in der Baukunſt, gaben dem Ignazio Danti Gelegenheit ihn mit Lobſprüchen zu überhäufen. S. *Ignazio Danti*, Vita di Jacopo Barozzi. Man ſehe auch was derſelbe Schriftſteller über jenen Mann, in ſeiner *Proſpettiva di Eliodoro Lariſſeo, tradotta*, (Firenze, 1553 8.) in dem angehängten *Diſcorſo al Lettore* bemerkt hat.

des II. dahin, errichtete mehrere Gebäude, arbeitete in Plaſtik und mahlte verſchiedene Sachen mit allgemeinem Beyfall. Man trug ihm ebenfalls während ſeines neunjährigen Aufenthaltes daſelbſt auf, die Sachen, die vom Federico Zucchero und Luca Cangiaſo vorhanden waren, von neuem zu übermahlen. Wer von allen dieſen Gemählden des Tibaldi, wie überhaupt von dem ganzen Eskurial genaue Nachrichten aufſuchen will, der findet ſie in den Werken des Siguenca [e]).

Philipp der II, der die Talente dieſes Künſtlers ungemein verehrte, und mit allen ſeinen Arbeiten vollkommen zufrieden war, überhäufte ihn mit Reichthümern und Ehrenbezeugungen. Deſſen ungeachtet kehrte er nach Mailand zurück, und nahm daſelbſt das Amt eines Oberaufſehers des Baues der Domkirche wieder an. Hier war es auch wo er in einem ſehr hohen Alter ſeine Tage beſchloß, obgleich das Jahr ſeines Todes für uns unbekannt geblieben iſt [f]).

Tibal-

e) Das Werk des Fra Giuſeppe di Siguenca erſchien unter folgendem Titel: *Hiſtoria de la Ordan de S. Geronimo*, Madrid, 1600, und 1605. T. I. II fol. Er verfaßte es in einer Zeit, da von Philipp II, die vorzüglichſten Künſtler zur Verſchönerung des Eskurials berufen waren. Hauptſächlich iſt das dritte und vierte Buch zu bemerken, worin die Werke jener Meiſter aufgezählt ſind. Mazzolari brachte es in einen Auszug, der zu Bologna im J. 1650 ans Licht geſtellt wurde. Eine andere Ausgabe welche Fra Franceſco de los Santos beſorgte, ſoll zweymal, noch vor dem im J. 1671 erfolgten Brand des Eskurials erſchienen ſeyn. Die dritte Ausgabe heißt: Deſcripcion del Real monaſterio de S. Lorenzo del Eſcorial etc Madrid, 1681. fol.

f) Nach der Angabe des Baglioni, S. 63. ſtarb er als Pabſt

Tibaldi hatte einen Bruder, und nicht wie mehrere behaupten einen Sohn, Namens Domenico, der ſich als ein guter Architect hervorthat.

Was den Character ſeiner Werke anbetrifft, ſo wird man den Ausdruck der Carracci, die ihn ihren verbeſſerten Michel-Angelo nennen, ſehr paſſend finden, und nach dem Anblick ſeiner Werke im Inſtitut nebſt denen in der Capelle des Heil. Jacob [g]), nicht läugnen können, daß er vieles von jenem erhabenen Geiſte gelernt habe. Aber Tibaldi war von der Natur noch mit einer andern Gabe ausgeſtattet, die ſich äußerſt ſelten mit jener dreiſten und kühnen Manier vereinigt findet, nämlich mit der Grazie. Schon bey Correggio hatte ich Gelegenheit zu zeigen, daß ſich die Grazie oder Anmuth in jeder Geſtalt, in jeder Bewegung und Handlung offenbaren kann; daß ſie eine liebliche Quelle ſey, die alle Theile welche ſie überſtrömt, reizend darſtellt. Jeder wird aber einſehen, daß ſie leichter mit fröhlichen Mädchen und Kinderfiguren als mit den Geſtalten ſtarker Männer verbunden werden kann; und daß derjenige, der dieſes ausführen will, dieſelbe Höhe der Kunſt erreichen muß, wodurch

Pabſt Clemens VIII, den heiligen Stuhl beſtieg, alſo im J. 1591. Morigia läßt ihn noch ums J. 1595 am Leben ſeyn, dagegen Maſini, als ſein Sterbejahr 1596, Andere ſogar 1600, angeben. Beym *Giuſeppe Benaglio*, in der *Relazione iſtorica del Magiſtrato delle Ducali entrate Straordinarie nello Stato de Milano.* Milano 1711. fol. finde ich unter den Herzoglichen Ingenieuren vom J. 1586, Tibaldi oder Pellegrino Pellegrini angeführt; und nur erſt im J. 1598, kommt ſein Nachfolger vor.

g) S. *Le Pitture di Niccolò del Abate e Pellegrino Tibaldi.* Tab. XL. u. XLI.

wodurch ein Glycon und Apollonius ihren Herkules belebt haben. Jch weiß ſehr gut daß man ſo wohl einen ſchrecklichen Mann der mit einem Thiere kämpft in einer anmuthigen Stellung abbilden kann, als auch ein reizendes mit ihrem Liebhaber ſcherzendes Mädchen; aber gerade jene mit Kraft und Stärke verbundene Grazie, welche ſo ungemein ſchwierig zu erlangen iſt, beſaß Tibaldi in einem ſehr hohen Grade. Correggio war nicht vermögend mit ſeiner natürlichen Grazie, Kraft und nachdrückliche Kühnheit zu vereinigen, und nur den Carracci, welche Theils die Gemählde des Tibaldi Theils die Natur ſtudierten, gelang es einen gewiſſen Grad der Vollkommenheit darin zu erreichen. Ludovico zeichnete ſich aber unter ihnen am vorzüglichſten durch dieſe Eigenſchaft aus. Tibaldi übertrieb öfters die Vorſtellung des Nackten, indem er die kräftigen Umriſſe durch die Gewänder ſcheinen ließ, und obgleich die Alten dieſes vorzüglich bey leichten Drapperien zu thun pflegten, ſo verließen ſie doch niemals die Natur, und verfielen nicht in das Unnatürliche, das man in den Werken neuerer Künſtler oft bemerkt; wovon ich bey einer andern Gelegenheit umſtändlicher reden werde.

Es ſcheint hier der ſchicklichſte Ort zu ſeyn, ehe wir die Geſchichte der Bologneſiſchen Schule weiter verfolgen, einen Blick über ihren Zuſtand in Vergleich mit andern in Jtalien zu werfen.

Nach dem im J. 1530 erfolgten Tode des Francia befand ſich die Bologneſiſche Schule in einem gewiſſen Stillſtand, und machte, während die andern zur höchſten Vollkommenheit emporblühten, nur mittelmäßige Fortſchritte.

Jn

In der Zeit, als auf Perugino ein Raphael und Michel-Angelo, auf die Bellini ein Giorgione und Tizian, auf Mantegna ein Allegri und Mazzolo folgten, ward Francia nur durch Francucci und Ramenghi erſetzt. Obgleich der erſtere unter dieſen ſeinen Meiſter durch richtigere Zeichnung und glücklichere Wahl des ſchönen in der Natur; der andere durch die Reize und das Feuer der Farbengebung bei weitem übertraf; ſo können ſie doch keinesweges mit jenen Künſtlern, die die Kunſt auf den höchſten Gipfel der Vollkommenheit erhoben haben, in Vergleich geſetzt werden. Es erſchienen zwar einige Jahre darauf zwey erhabene Geiſter Franceſco Primaticcio und Pellegrino Tibaldi, allein der eine ſuchte den Giulio Romano nachzuahmen, und verfiel, durch Gründe die wir ſchon angeführt haben, in das manierirte; und der andere, der von der Natur mit den größten Talenten begünſtigt war, beſtrebte ſich Michel-Angelo's eigenthümliche Manier zu erreichen. Beyde verließen endlich in vieler Rückſicht jene edle Simplicität im natürlichen Ausdruck, welche die unſterblichen Raphaeliſchen Werke umzaubert. Nur in den Werken des Niccolò dell' Abate bewundert man wieder den Geiſt des Raphaels, aber mit einer Grazie vereint, die weder zur Lüſternheit noch Ziererey herabſinkt. Endlich erſchienen die Carracci, die durch ihre Manier alle andere Schulen übertrafen, und die Bologneſiſche, während daß die übrigen ausarteten, zur höchſten Vollkommenheit erhoben.

Ich komme wieder auf einige Bologneſiſche Mahler. Girolamo Mirvoli, Giov. Franceſco Bezzi genannt *il Noſadello*, waren Zeitgenoſſen des Domenico Tibaldi. Malvaſia behauptet, daß ſich eben-

ebenfalls mehrere Spanier in der Schule des Pellegrini gebildet haben; es läßt ſich aber wenig gewiſſes von dieſen beſtimmen. Auch glaube ich nicht, daß Spanien in dieſem Zeitalter einen Mangel an guten Künſtlern gelitten habe. Es iſt ein Fehler der Italiäniſchen Schriftſteller, daß ſie den übrigen Nationen in dieſer Periode alle Kultur der Künſte abſprechen, eine Schwachheit oder unerträgliche zum Theil noch jetzt herrſchende Eigenliebe, welche ich genauer in der frühern Geſchichte der Mahlerey in Deutſchland beleuchten werde.

Unter die Schüler des Pellegrino rechnet man ferner Proſpero Fontana und Orazio Samacchini, der von mehreren Schriftſtellern irrig Fumacchini genannt wird. Samacchini war ein dreiſter und kühner Mahler. Ob ſchon er mehreres in Rom gearbeitet hatte, ſo werden dennoch ſeine beſten Werke in ſeinem Vaterlande aufbewahrt. Er ſtarb im Jahr 1577. Proſpero gebohren im J. 1512, lernte zwar die Anfangsgründe in der Schule des Innocenzo Francucci, bildete ſich aber weiter unter der Leitung des Tibaldi aus. In der Folge bemühte er ſich mehr ſchnell als fleißig zu mahlen. Rom und Bologna haben viele Arbeiten von ihm aufzuweiſen, die er in der Blüthe ſeiner Jahre ausgeführt hat. Unglücklicherweiſe überlebte er ſelbſt ſeinen Ruhm, denn er ſah, daß man ſeinen ehemals ſehr geſchätzten Werken, nach der durch die Carracci bewirkten Reform, kaum noch der geringſten Aufmerkſamkeit würdigte. Proſpero hinterließ eine Tochter Namens Lavinia, (geb. 1552, geſt. 1602) welche vieles von den Talenten ihres Vaters beſaß, und ſich vorzüglich im Porträt her-

hervorthat [h]). Sie arbeitete in Rom Theils für den Pabſt Gregor den dreyzehnten, Theils für die ganze Familie der Buoncompagni. Baglioni, der von dieſer Künſtlerin gehandelt hat, ſetzt ihre Ankunft nach Rom unter die Regierung Clemens des achten. Mehrere Dichter und unter dieſen Marini, haben ihre Federn zum Lobe der Lavinia ergoſſen.

Als Schüler des Fontana nennt man, außer ſeiner Tochter, Aleſſandro Tiarino, Achille Calici, Dionyſius Calvart, Ludovico und Agoſtino Carracci.

Um dieſelbe Zeit blühte Lorenzo Sabbatini (geſt. 1577.) der nebſt vielen andern Bologneſiſchen Künſtlern unter der Herrſchaft Gregors des dreyzehnten arbeitete, und die Oberaufſicht über alle Sachen, welche für den Pabſt gemahlt wurden, erhielt. Gern hätte Primaticcio dieſen Künſtler mit ſich nach Frankreich genommen oder dahin kommen laſſen; da er aber eine ſtarke Familie hatte, ſo konnte er den Ruf nicht annehmen. Im Jahr 1566 führte er mehreres unter dem Vaſari aus, der ihn als einen wackern und erfahrnen Künſtler ſchätzte. In der That erwarb er ſich auch durch eine gewiſſe Lieblichkeit die er ſeinen Köpfen, und durch die Grazie welche er ſeinen Bewegungen ertheilte, ſelbſt die Hochachtung eines Lodovi-

h) Unter die Lettere Pittoriche T. I. p. 214, befindet ſich ein Brief mit der Unterſchrift: *Lavinia Fontana Zappi.* Dieſer rührt von unſerer Lavinia her, welche an einen gewiſſen Zappi verheyrathet ward. Die Jahrszahl womit der Brief bezeichnet iſt, nämlich: Roma li 7 Febbraro 1609, iſt entweder unrichtig, oder Lavinia ſtarb nicht im J. 1602.

dovico Carracci. Er war ein genauer Freund des Samacchini, und bemühte ſich ungemein die Mahler von den übrigen Handwerkern, womit ſie verbunden waren, zu trennen, und eine für ſich beſtehende Akademie zu errichten. Wir werden aber auf dieſen Umſtand wieder zurückkommen.

Aus der blühenden Schule des Sabbatini giengen Giulio Bonaſone und Girolamo Mattioli hervor. Dieſer bemühte ſich mehr als irgend ein anderer ſeinen Meiſter zu erreichen. Giulio Morina genoß ebenfalls den Unterricht des Sabbatini. In ſeinen Werken leuchtet etwas von der Manier der Carracci hervor; nur ſtellte er ſeine Figuren mit etwas großen zum Lachen verzogenen Münden vor, weil er dadurch die Anmuth des Correggio zu erreichen hoffte.

Außer dieſen verdienſtvollen von mir aufgezählten Künſtlern, blühten gleichfalls in Bologna zwey mahleriſche Familien, die eine eigene Manier und Schule gebildet hatten. Von derjenigen welche den Procaccini als ihr Oberhaupt anſah, iſt ſchon die Rede geweſen. Sie verließ ihren ererbten Wohnſitz, und ſproßte unter einem fremden Himmelsſtriche anſehnlicher empor. Die andere Schule ſtand unter der Leitung des Paſſerotti.

Bartolomeo Paſſerotti, war das Haupt ſeiner Mahler-Familie [i]). Er ſoll nach der Angabe eini-

i) Bartolomeo Paſſerotti

Tiburzio Aurelio Paſſerotto Ventura

Tiburzio: Gaſparo Arcangelo.

einiger Schriftſteller den erſten Unterricht von dem Taddeo Zucchero, nach Andern aber von dem Federico Barocci empfangen haben. Wie dem auch ſey, ſo bildete Bartolomeo eine weitläuftige Schule, die Theils von ſeinen eignen Söhnen, Theils von fremden Zöglingen beſucht wurde. Paſſerotti beſaß außer vielen natürlichen Anlagen, eine, meiner Meinung nach, ſehr ſchwer zu erreichende Kunſt, welche nach Malvaſias Ausdruck darin beſteht; ſeinen Werken einen höhern Anſtrich der Vollkommenheit zu geben, als ſie wirklich beſitzen, den geübteſten Kenner durch magiſches Blendwerk zu hintergehen, und ſelbſt den Einſichtsvolleſten zu täuſchen. Selbſt ein Agoſtino Carracci folgte einige Zeit hindurch den Fußſtapfen des Paſſerotti. Zu einem ſolchen Gipfel hatte alſo dieſer Künſtler ſeine Täuſchung gebracht; ein Beyſpiel, daß wir noch täglich vor Augen haben, indem wir ſehen daß öfterer große Herrn, Miniſter, Gelehrte und ſelbſt Künſtler, von Menſchen die nicht einmal die Verdienſte des Paſſerotti beſitzen, gröblich geblendet werden.

Bartolomeo hinterließ vier Söhne, unter welchen Tiburzio der vorzüglichſte war. Auch dieſer widmete ſich gänzlich dem blendenden, äußerlichen Schimmer, eröffnete ein großes Haus und ein öffentliches Studier-Zimmer, worin ein Ueberfluß der merkwürdigſten Kunſtproducte aufbewahrt wurde. Aurelio war ein guter Miniatur-Mahler und erwarb ſich durch ſeine Zeichnungen von Feſtungswerken einen großen Ruhm, daher ihn auch der Kaiſer Rudolph der zweyte in Dienſt nahm. Proſpero, der dritte Sohn hatte nicht die geringſten Verdienſte; dagegen that ſich der vierte, Ventura, der auch Porträte mahlte, rühmlichſt hervor. Er hielt das Anſehn ſeiner Familie

lie aufrecht, verband ſich mit ſeinem Vater und ſeinem Bruder Tiburzio, und bildete dadurch ein Triumvirat, das eine ungemeine Tyranney ausübte. An dieſe ſchloſſen ſich Sabbatini, Calvart und die Procaccini, welche gemeinſchaftlich die emporſproſſende Schule der Carracci verachteten, und ſogar verſpotteten, als hätten ſie ſie ſchon unterdrückt.

Ventura war in hiſtoriſchen Gemählden geſchickt, und zeichnete ſich vorzüglich in der Manier, welcher die Nachahmer des Michel-Angelo folgten, rühmlichſt aus. Als er einſt heimlich einen Tizius gemahlt und ihn darauf öffentlich ausgeſtellt hatte, ſo wurde dieſes Werk von allen und endlich ſelbſt von den Carracci, nach vielen Streitigkeiten, für eine Arbeit des Michel-Angelo angeſehen.

Dionyſius Calvart zu Antwerpen im J. 1555 gebohren, gehört vollkommen der Lombardiſch-Bologneſiſchen Schule. Er lernte die Anfangsgründe der Kunſt als Jüngling von Proſpero Fontana, that ſich darauf anſehnlich hervor und bildete eine eigne Schule, welche eine Zeitlang der Schule der Carracci den Rang ſtreitig machte. Da aber der lange Stillſtand der Kunſt mächtig durch die Carracci erſchüttert wurde, und ſich ihre Wirkſamkeit täglich mehr verbreitete, ſo blieb ihm nichts weiter übrig, als ſich an die ſchon oben erwähnte Partey anzuſchließen, und mit vereinten Kräften gegen die neue Aufklärung zu arbeiten. Er fand gleich nach ſeiner Ankunft in Bologna, eine ausgezeichnete Gönnerſchaft in der Familie Bolognini, welche ſtets entweder einen Mahler oder Muſikus in ihrer Mitten hegte, und mit ihrer Wohnung und Tafel zu unterſtützen pflegte. Es

gereicht in der That dem Italiäniſchen Adel zur größten Ehre, daß er ohne Sucht zu glänzen, nur durch Kunſtgefühl beherrſcht, den einheimiſchen und fremden Künſtler gern unterſtützt, ihm Tafel und Bedienung anbietet, und dafür nichts weiter, als man von der Billigkeit eines jeden verlangen kann, erwartet. Wie ſehr wäre zu wünſchen, daß auch der Teutſche Adel ihm hierin nachahmte! Wie viele unter der Menge der vermögenden könnten nicht, ohne im geringſten ihren einträglichen Gütern zu ſchaden, einem jungen Künſtler die Hand zur Unterſtützung bieten, und dadurch zur Bildung des Geſchmacks und Erweckung des Kunſtſinnes heilſam beitragen!

Calvart, der unter der Leitung des Fontana einen guten Grund gelegt hatte, begab ſich ebenfalls in die Schule des Sabbatini, und ging mit dieſem nach Rom. Hier blieb er mehrere Jahre; reißte darauf nach Bologna zurück, und eröffnete, wie wir ſchon geſehen, eine Schule, die von zahlloſen Zöglingen beſucht wurde. An einem andern Orte werde ich von den vorzüglichſten derſelben weitläuftiger handeln.

Ich übergehe Giov. Battiſta Cremonini aus Cento, Emilio Savonanzi, Odoardo Fialetti, und Giov. Francesco Negri detto de Ritratti; alles verdienſtvolle Künſtler, von denen beym Malvaſia umſtändliche Erwähnung geſchieht.

Von Bartolomeo Ceſi, Ceſare Baglioni und Ceſare Aretuſi, wird in der Periode der Carracci die Rede ſeyn.

* * *

Schon

Schon bey mehreren Gelegenheiten haben wir bemerkt, daß im Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts, der Einfluß der Manier des Michel-Angelo nicht nur in dem übrigen Italien, ſondern auch in der Lombardey vorzüglich aber in Bologna faſt unumſchränkt herrſchend war. Unter den Bologneſern, die von dem Anſehen Michel-Angelo's und dem herrſchenden Geſchmack der Zeit mit fortgeriſſen wurden, zeichnen ſich vorzüglich Samacchino, Calvart, Sabbattino, Fontana, die Paſſerotti, Procaccini und unzählige Andere aus. Alle dieſe haben in Rom die Werke jenes unſterblichen Geiſtes ſtudiert, und ihn noch lebend gekannt; alle ſuchten ſich ſeine Manier eigen zu machen, und rühmten ſich thöricht genug, dieſelbe durch ihren eignen Charakter noch mehr zu vervollkommnen. Sie glaubten nicht nur die höchſte Vollendung durch eine gewiſſe Freiheit und Leichtigkeit, welche, wie ſie ſagten, den trocknen, ſchneidenden antiken Basreliefs und Statuen mangelt, zu erreichen; ſondern verfielen auch in eine bleiche und matte Farbengebung, indem ſie dadurch ihren Gemählden ein lieblicheres und gefälligeres Anſehen mitzutheilen wähnten. Durch Eigendünkel und Selbſtgenügſamkeit verblendet, entfernten ſich die Nachahmer und Zöglinge jener Schulen immer mehr und mehr von dem allein richtigen und wahren Wege, und führten eine Manier ein, die nicht allein in der Zeichnung ohne Feſtigkeit, um nicht zu ſagen unrichtig, ſondern auch im Colorit kraftloß und verwaſchen war. In ihr iſt nicht einmal der Schein der Wahrheit viel weniger ſie ſelbſt zu entdecken! Der Ideen-Reichthum dieſer Künſtler war zwar ſehr groß, weil ſie vieles geſehen hatten; da ſie aber nichts gehörig verdaueten, alles ohne Wahl und Ordnung auffaßten, ſo verwirr-

ten ſie ſich ſelbſt, und nannten die daraus entſpringende Manier meiſterlich und phantaſieenreich. Leider hatte ſich dieſer verdorbene Geſchmack zum größten Nachtheil der echten Kunſt in Italien bald mehr bald weniger verbreitet, und nur wenigen, vorzüglich Bologneſiſchen Künſtlern gelang es, nachdrücklich dem Strom Einhalt zu thun. Endlich ſtanden aber die Carracci auf, und erwarben ſich den unſterblichen Ruhm, die Kunſt von neuem erweckt und belebt zu haben.

Ludovico Carracci.

geb. 1555. geſt. 1619.

Obgleich die Geſchichte des Ludovico mit der ſeiner zwey Vettern Agoſtino und Annibale genau verknüpft iſt, ſo werde ich mich doch bemühen, ſie in das gehörige Licht zu ſtellen, und Theils getrennt, Theils nach den Umſtänden mit jener verwebt, ohne alle Wiederhohlungen vorzutragen.

Ludovico war der Sohn eines Fleiſchers, und wurde, weil er eine große Neigung zur Mahlerey bewieß, von ſeinem Vater, dem Proſpero Fontana zur Unterweiſung übergeben; da aber ſein ruhiger und nachdenkender Character nicht für den feurigen und raſchen Geiſt des Fontana paßte, ſo rieth ihm dieſer, die Kunſt, für welche er, wie er ſagte, keine Talente hätte, aufzugeben. Ein ähnliches, falſch eintretendes Prognoſticum, ſtellte ihm Tintoretto. Ohne Zweifel reitzte dieſes noch ſtärker die Begierde des Ludovico zur Mahlerey, daher er nicht nur alles, was ihm ſein Vaterland an Kunſtwerken darbot, ſtudierte, ſondern auch nach Florenz reißte, und eine Zeitlang beym Paſſignano verweilte.

Außer den Meiſterwerken des Andrea del Sarto, des Primaticcio, des Mazzola und des göttlichen Allegri in Parma; des Giulio in Mantua, ſtudierte er auch die Arbeiten welche Venedig von der Hand des Paolo Veroneſe, des Tintoretto und Tizian aufzuweiſen hat. Nicht geringen Vortheil zog er aus den Gemählden des Pellegrino Tibaldi, des Bagnacavallo, und des Niccolo' del Abate. Endlich trat er, mit den tiefſten künſtleriſchen Einſichten ausgerüſtet, ſeine ruhmvolle Laufbahn in Bologna an.

Ludovico hatte zwey Vettern, Agoſtino geb. 1557 geſt. 1602; und Annibale, geb. 1560, geſt. 1609. Da ſie ſich der Mahlerey widmeten, ſo übergab er den ältern der Leitung des Proſpero Fontana, und übernahm es ſelbſt, den jüngern, nämlich Annibale, zu unterrichten. Beyde Brüder liebten ſich zwar innig, beſaßen aber einen gänzlich verſchiedenen Character; und wiewohl Ludovico durch jenes Mittel ſeinen Endzweck zu erreichen hoffte, nämlich ſie einſt zu vereinigen, wenn ſich mit der Zeit ihr jugendliches Feuer und ihr beſtändige Zwiſtigkeiten erregender Eigenſinn gelegt hätte; ſo täuſchte er ſich doch zum Theil, da ſie weder Zeit noch Nothwendigkeit, weder öffentliches noch Privatintereſſe, zu einem freundſchaftlichen Vernehmen bringen konnte.

Agoſtino vereinigte mit den edelſten Geſinnungen einen ungemeinen Scharfſinn, und vielfältige wiſſenſchaftliche Kenntniſſe, die er täglich bereicherte, und die ſeinem Geiſte eine vortreffliche Richtung gaben. Kein Theil der Philoſophie, Mathematik, Geographie, Aſtrologie, Geſchichte und Dichtkunſt blieb ihm unbekannt. Alle dieſe Wiſſenſchaften, die er ſehr verehrte, trieb er mit vielem Glücke.

Annibale, von ſeinem Vater, der ein Schneider war, beſtimmt daſſelbe Handwerk zu ergreifen, hatte nicht die geringſte Ausbildung ſeiner Geiſteskräfte erhalten. Er war kaum im Stande zu leſen und zu ſchreiben, und da er die Nadel durch den Pinſel vertauſchte, ſo blieb ihm, bey ſeinem von Natur etwas neidiſchen Character nichts übrig, als auf alle jene Wiſſenſchaften verächtlich hinabzuſehen, und ſeinen Bruder zu verſpotten. Er bekannte, daß er ſich aus allen jenen Kenntniſſen nichts mache, daß ſie für einen gebildeten Mahler unnütz wären, daß er zufrieden ſey, wenn er ſeinen Beruf als Mahler erfüllte, und es darin zu einer hohen Vollkommenheit brächte; daß endlich die Erlernung der Kunſt mit zu vielen Schwierigkeiten verknüpft ſey, als daß man ſeine Zeit und Aufmerkſamkeit unter unzähligen Geſchäften zerſplittern könnte.

Dieſe Vorwürfe, welche Annibale ununterbrochen mit Bitterkeit wiederhohlte, mißfielen ſeinem Bruder ungemein, der jedoch einſah, daß Annibale in der Mahlerey, die er ganz allein trieb, Rieſenſchritte machte, ſich ſeinem Vetter Ludovico näherte, ja faſt gleich kam, und nicht allein viele Sachen deſſelben meiſterhaft kopierte, ſondern auch verſchiedenes durch ſeine eigenen Talente hervorbrachte. Der arme Agoſtino, der überdieß vieles von ſeinem Vater und Vetter erdulden mußte, entſchloß ſich endlich nicht nur die Schule des Proſpero Fontana, ſondern auch die des Bartolomeo Paſſerotti zu verlaſſen. Er hatte ſich nämlich eine Zeitlang an dieſen Künſtler angeſchloſſen, weil ſein Geiſt vollkommen mit ihm harmonierte. Das vornehme Weſen des Paſſerotti, und der hohe Fuß worauf dieſer Künſtler, wie wir ſchon geſehen

haben,

haben, lebte, riß den Agoſtino unwiderſtehlich hin, vorzüglich da dieſer gern Umgang mit ausgezeichneten Perſonen pflegte, Annibale aber die Geſellſchaft von Leuten die tief unter ſeinem Range ſtanden aufſuchte. Müde der vielen Verdrießlichkeiten ergriff er alſo wieder den Grabſtichel, den er ſchon einſt mit vielem Glücke geführt hatte, und machte ſich dadurch allgemein berühmt. Er fing an von neuem mehrere Sachen in Kupfer zu ſtechen, und machte ſich nicht nur die in den damaligen Zeiten ſo ſehr geſchätzte Manier des Cornelius Cort eigen, ſondern übertraf auch dieſen Künſtler durch ſeine vollendete Zeichnung. In einem Alter von zwanzig Jahren ſtach er das berühmte Gemählde des Baldaſſare Peruzzi von Siena, welches das Chriſtkind in der Krippe vorſtellt, in Kupfer, und erregte, wegen der Größe des Druckes allgemeines Erſtaunen. Um dieſelbe Zeit ſtellte Annibale ſeine erſten Arbeiten öffentlich auf. Sie beſtanden in zwey Altar-Blättern; auf dem einen, in der Kirche des Heil. Nicolaus, hatte er ein Crucifix, auf dem andern, in der Kirche des Heil. Gregorius, die Taufe des Heilandes abgebildet. Welche Urtheile erſchienen nicht über dieſe Gemählde! Wie falſch wurden ſie betrachtet, da ſie ganz gegen den Geiſt des Zeitalters, einfach, edel, natürlich ausgeführt waren. Diejenigen die ſich vorzüglich als Critiker des Annibale aufwarfen, waren Fontana, Calvart, die Paſſerotti und verſchiedene Andere, die ihr Leben Theils an Höfen, Theils in Dienſten des Pabſtes hingebracht hatten, und daher ein großes Anſehen und wichtige Autorität genoſſen. Es blieb daher den unterdrückten Carracci nichts als die einzige Hoffnung übrig, daß einſt die verkannte Wahrheit erſcheinen und jene Ränke entdecken, und daß ſich ein jeder überzeugen

wer-

werde, wie ihre alleinige Sorge geweſen, die Hinderniſſe wegzuräumen, die der freyen Entwickelung eines Mahlers entgegenſtehen.

Mit dem größten Eifer verfolgten ſie die Bahn die ſie einmal für ſich eröffnet hatten. Sie ſetzten ihre Arbeiten fort, und beſuchten vorzüglich die Accademie des Baldi, woſelbſt nach dem Nackten gezeichnet wurde. Allein die Anzahl ihrer Feinde nahm täglich zu, und wurde noch mehr durch dieſen und jenen ſatiriſchen Einfall angefacht, welcher der Feder des Agoſtino entſchlüpfte. Nichts deſto weniger lebten die beyden Brüder in Uneinigkeit, denen daher Ludovico den Rath gab, auf einige Zeit ihr Vaterland zu verlaſſen. Er verſicherte ihnen, daß ſich nach der Rückkehr von ihrem freywilligen Exil der heftige Partheygeiſt legen werde, daß die durch beißende Reden erbitterten Gemüther beſänftigt ſeyn würden, und daß ihnen zuletzt die Reiſe die erwünſchteſte Gelegenheit geben werde, ſich mit denjenigen Meiſtern bekannt zu machen, denen er ſelbſt ſeine Bildung verdanke. Annibale nahm zuerſt das Anerbieten an, und reißte nach Parma. Dieſes geſchah um das Jahr 1580, wie man aus zwey Briefen erſehen kann, die er an ſeinen Vetter Ludovico geſchrieben hat k). Scheinen zwar dieſe Briefe eher aus der Feder eines Schneiders als eines Mahlers gefloſſen zu ſeyn, ſo verdienen ſie doch unſere Achtung, weil ſie höchſt einfach und naiv geſchrieben ſind, und uns den Eindruck zeigen, welchen die Werke des Correggio auf die empfängliche Seele des Annibale bewirkt haben. Der zweite Brief athmet vollkommen die

k) *Malvaſia* Felſina Pittrice. T. I. S. 365, 367, ferner *Lettere Pittoriche.*

die wärmſte brüderliche Liebe, die ſich gegen Agoſtino dann vorzüglich äußerte, wenn er entfernt war. Nachdem er nämlich von dieſem vergeblich ein Schreiben erwartet hatte, ſagt er folgendes: "Wenn Agoſtino kommen wird, ſo werde ich mich über ſeine Ankunft innig freuen und mit ihm in Frieden leben. Wir wollen vereint jene Meiſterwerke betrachten und ſtudieren, nur müſſen um Gottes willen keine Uneinigkeiten unter uns entſtehen. Alle Subtilitäten und alles Geſchwätz wollen wir zur Seite ſetzen, und uns allein bemühen, jene meiſterhafte Manier zu erreichen, welche eigentlich den vorzüglichſten Zweck unſerer Kunſt ausmacht. Dann werden wir einſt im Stande ſeyn, den ganzen elenden Haufen peinigen zu können." Nun ſpricht er weitläuftig über Correggio und Parmigianino, und ſetzt folgendes hinzu. "Ich kann mich weder genau ausdrücken, noch meine Gedanken in Worte faſſen, obgleich meine Seele alles empfindet. Agoſtino wird eher den Fleck treffen, und ſeine Meinung deutlicher darlegen können." l)

Annibale begab ſich darauf nach Venedig, und ward vorzüglich durch den Anblick der Werke des Paolo Caliari hingeriſſen, wie noch aus einem Bruchſtücke eines Briefes an Agoſtino erhellt m). Dieſer unternahm ebenfalls, wie wir bald ſehen werden, eine Reiſe, und führte nach ſeiner Rückkehr nebſt Annibale und ſeinem Vetter einige Frieſe im Pallaſt Fava aus, welche die Geſchichte des Jaſons vorſtellen. In einem andern

l) "Io non mi ſo dichiarare, ne laſciarmi capire, ma m'intendo bene dentro di me. Agoſtino nè ſaprà ben cavar lui la machia, e diſcorerla per il ſuo verſo."

m) *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. p. 368.

andern Zimmer deſſelben Pallaſtes mahlte Ludovico die Schickſale des Aeneas [n]). Obgleich ſeine Gegner ihn nicht mit der Heftigkeit, womit ſie die andern zwey Carracci verfolgten, angreifen konnten, ſo fingen ſie dennoch an, ſein genaues Studium der Natur zu tadeln, und ihm vorzuwerfen, daß er weder ſeiner Einbildungskraft noch Phantaſie gehörigen Spielraum ließe.

Die Reiſe des Procaccini nach Mailand, und das Glück das ſie daſelbſt erlebten, der Ruf des Sabbattini und Fontana nach Rom, machte in der That den Agoſtino und Annibale öfterer zweifelhaft, ob ihre Manier die einzig richtige wäre, und ob es nicht vielleicht zu viel gewagt ſey, ſich dem reiſſenden Strom entgegen zu ſetzen, einem Strom, der durch die Zuccheri, durch Vaſari, Salviati, Samacchini und mehrere Andere eine gewiſſe Richtung erlangt hatte. Nur Ludovico, der zwar nicht ſehr beredt war, aber einen ſcharfen durchdringenden Blick beſaß, behauptete feſt, daß der Weg, den ſie betreten hätten, einzig zum richtigen Ziele leiten könnte. Aller Gegner ohnerachtet ſtifteten ſie daher vereint eine Academie, die wegen ihrer Neuheit auffiel, aber allgemeinen Zulauf erhielt, und nicht nur die ſchon vorhandenen, ſondern auch zuletzt die des Baldi aufhob. Außer daß in dieſer Academie das Studium des Nackten mit der größten Aufmerkſamkeit betrieben wurde, hatte man gleichfalls Gelegenheit ſich mit einer großen Sammlung von Gips-Abgüſſen bekannt zu machen, welche ſie aus Rom und Florenz kommen ließen. Die Theoretiſchen Theile der Mahlerey, die Baukunſt, Perſpecti-

ve,

n) *L'Enea vagante Pittura de' Carracci. Intagliate da Giuſeppe Maria Mitelli.* Bologna. 1663. fol.

ve, Anatomie, u. ſ. f. trug Agoſtino vor, der öfters den Grabſtichel niederlegte um die Palette zu ergreifen. In den Feyer-Stunden pflegte ſich gemeiniglich Annibale mit Carricatur-Zeichnungen zu beſchäftigen, die ihm aber nicht geringe Feinde zuzogen.

Von dieſem Zeitraume an verbreitete ſich der Ruhm der Carracci immer mehr und mehr, indem ſich die Aufträge die ſie erhielten ſtets vermehrten. Ludovico hatte ſchon durch mehrere Meiſterwerke ſeine tiefen Einſichten in alle Theile der Kunſt und ſeinen erhabenen Geiſt bewieſen. Nicht minder glänzten auf ihrer Laufbahn, Agoſtino, durch ſeine vortrefflichen Kupferſtiche die ſich in ganz Italien verbreiteten, und Annibale durch viele Bewunderung erregende Gemählde. Um dieſe Zeit ſtach auch Agoſtino eine Sammlung unzüchtiger Vorſtellungen in Kupfer, die aber heut zu Tage ungemein ſelten geworden iſt.

Die Carracci bildeten ſich, nachdem ſie mit beſonderm Fleiß die Werke des Correggio, Paolo, Tizian und Mazzola ſtudirt hatten, eine eigne Manier, worin bald der Character des einen bald des andern jener Meiſter hervorleuchtet; allein durch ihre großen Talente wußten ſie nur dasjenige zu wählen, was ſich nicht entgegenſtand. Wenn es daher der Gegenſtand erforderte, ſo brachten ſie durch ihre Behandlungsweiſe eine Miſchung aus der Manier des Primaticcio, des Tintoretto, des Tibaldi und ſo ferner hervor.

Als die Carthäuſer in Bologna ein Gemählde verlangten, wurden mehrere Mahler eingeladen, Zeichnungen einzuliefern, um die vorzüglichſte darunter auszuwählen, und dem Urheber die Ausführung aufzutra-

tragen. Annibale befand ſich mit unter der Anzahl der wetteifernden, wurde aber von ſeinem Bruder Agoſtino übertroffen. Dieſer Umſtand ſoll wie mehrere behaupten den erſten Funken des Neides in dem Herzen des Annibale gegen ſeinen Bruder angefacht haben. Das Gemählde gehört unter die bewunderswürdigſten die man ſehen kann, und iſt ohne Zweifel ſein vorzüglichſtes Werk. Es ſtellt die Communion des Heil. Hieronymus vor, und befindet ſich gegenwärtig in Paris. Man ſpürt in dieſem Gemählde die Frucht ſeiner Studien nach den Werken des Paolo und Tizian, und man erſtaunt über die Geſchicklichkeit womit er die Manier dieſer Künſtler mit ſeiner überaus richtigen Zeichnung vereinigte. Creſpi hat dieſe Arbeit mit verſchiedenen andern, welche von mehreren Meiſtern herrühren und in der Carthauſe aufbewahrt werden, ausführlich beſchrieben [o]). Wenn von den Verdienſten des Zampinri die Rede ſeyn wird, ſo werde ich noch einmal auf die Kompoſition, der dieſes Gemählde belebt, zurückkommen.

Der Ruf von der Geſchicklichkeit der Carracci verbreitete ſich immer mehr; man trug daher öfterer nicht einem allein, ſondern allen die Ausführung einer Arbeit auf. So kann man die wichtigen Gemählde im Pallaſt Magnani als Werke der Carracci anſehen [p]). Dieſe Arbeiten erwarben ihnen allgemeine Bewunderung, und nöthigten ſelbſt einem Ceſi und Fontana das Geſtändniß ab, daß ſie in der einzig wahren Manier ausgeführt wären.

In

o) *La Certoſa di Bologna deſcritta nelle ſue pitture.* Bologna, 1772, 4. p. 32.

p) S. *Richardſon*, T. III. S. 48.

In dieſem Zeitraume begann Annibale eines ſeiner ausgezeichnetſten Gemählde, nämlich die Almoſen-Vertheilung des Heil. Rochus, die gegenwärtig der Churfürſtlichen Gallerie in Dresden zur größten Zierde gereicht [q]).

Durch mehrere zuſammentreffende Umſtände ſtieg der Name von der künſtleriſchen Ueberlegenheit der Carracci nicht nur in der Lombarden und Toſcana, ſondern auch im Venezianiſchen Gebiet zu einer außerordentlichen Höhe empor. Als daher der Cardinal Odoardo Farneſe, Bruder des regierenden Herzoges, auf den Gedanken kam, zu Rom ſeine berühmte Gallerie ausmahlen zu laſſen, ſo fiel ſeine Wahl auf die Carracci. Er lud zuerſt den Ludovico ein; da dieſer aber eine unumſchränkte Herrſchaft in ſeinem Vaterlande erreicht hatte, überdieß mit Aufträgen überladen war, ſo ſchlug er ſeine zwey Vettern Annibale und Agoſtino vor, welche auch vom Cardinal angenommen wurden.

Sie begaben ſich in Geſellſchaft nach Rom, und unternahmen die Arbeit, welche in einigen Zimmern und einer Gallerie beſteht, die 90 Palmen lang und 28 breit iſt. Wie ſie aber vereint die Hand an das Werk

q) S. Recueil d'Eſtampes d'après les plus celébres Tableaux de la Galerie Royale de Dresde. T. II. n. XXI. Ich darf hier nicht vergeſſen, daß Guido Reni dieſes Gemählde in Kupfer geſtochen, und ſich einen Zuſatz von zwey Figuren erlaubt hat, die im Original nicht vorhanden ſind. Bellori, welcher jenes Gemählde, ohne es geſehen zu haben, beſchreibt, hält ſich wahrſcheinlich nur an den Kupferſtich des Guido.

Werk legten, ſo äußerte ſich gleich der entgegengeſetzte Geiſt und die Eiferſucht beyder Brüder, welche die Quelle der heftigſten Zwiſtigkeiten wurde. Obgleich Agoſtino ſchon einige Sachen ausgeführt hatte, und ſeinem Bruder, vorzüglich was die Erfindung dichteriſcher Ideen anbetraf, nöthig war, überdieß mehr Nachgiebigkeit mit einem ſanftern Character verband, ſo entſchloß er ſich dennoch die angefangene Arbeit und mit ihr den Kranz der Ehre ſeinem Bruder allein zu überlaſſen [r]). Innig bewegt wegen der neuen Trennung von Annibale, verließ er Rom. — Wir verdanken dem Bellori [s]) folgende, beyde Brüder genau charakteriſirende Anecdote. Als einſt Agoſtino begeiſtert im Zirkel ſeiner zahlreichen Schüler die Schönheit des Laocoon vortrug, und die geringe Aufmerkſamkeit des Annibale auf ſeine Rede bemerkte, bedauerte er ihn, und warf ihm vor, daß er für die Größe dieſes vollendeten Kunſtwerkes nicht empfänglich wäre. Annibale ſprang augenblicklich auf, ergriff eine Kohle, und entwarf, während alle in der Unterredung verwickelt

r) S. *Aedium Farneſiarum Tabulae, ab Annibale Carraccio depictae, a Carolo Caeſio aeri inſculptae, atque a Lucio Philarchaeo explicationibus illuſtratae.* Romae, 1753. fol.

Galerie du Sereniſſime Duc de Parme peinte à Rome par Annibale Carache dans le Palais Farneſe. gravée par de Poilly. XXXVI. Fig. fol. Dieſe Gallerie iſt auch von Jacomo Belli und Jacques Chereau geſtochen, und an C. le Brun gewidmet worden. Man hat ferner eine geſtochene Sammlung von *Pietro Aquila*, und eine kleine Kopie von Joh. Ulr. Kraus. Das beſte und vollſtändigſte Verzeichniß der geſtochenen Gemählde der Carracci hat *Heinecke* geliefert. S. *Dictionnaire des artiſtes.* T. III. p. 607. ſq.

s) *Bellori*, S. 9.

wickelt waren, an der Wand mit Meiſterſtrichen ſo lebendig jene Statue, als hätte er ſie nahe vor Augen gehabt. Als dieſe Sache die ganze Verſammlung in Erſtaunen ſetzte, begnügte ſich Annibale nur zu ſagen: "Dichter mahlen mit Worten, Mahler reden durch Werke." Dieſe Antwort traf den Agoſtino vielfältig, vorzüglich da er dichtete, und den Namen eines Poeten gern zu erreichen ſtrebte.

Die Abreiſe von Rom ging dem Agoſtino ſehr nah. Er verlohr die heitere Stimmung des Geiſtes die ihn ſtets begleitete, und erhielt ſie niemals wieder. Nachdem er kaum in ſein Vaterland zurückgekehrt war, wurde er an den Hof von Parma berufen. Hier legten ihm aber verſchiedene Hofleute, Gaſparo Celio, Maloſſo, vorzüglich aber ein gewiſſer Bildhauer Moſchino, der zugleich der erſte Ingenieur des Herzogs war, viele Schwierigkeiten in den Weg. Unaufhörlich getäuſcht in der Hoffnung Menſchen nach ſeinem Herzen zu finden, verſank er immer mehr in die tiefſte Schwermuth; und beſchloß endlich ſeine Laufbahn in einem Alter von 43 Jahren [t]), im J. 1601 in Parma, da er eben die Abſicht hegte nach Genua zu reiſen, wohin man ihn auf das dringendſte eingeladen hatte. Zwey Jahre darauf ehrte man ſein Andenken durch ein feyerliches Leichenbegängniß, das auf Koſten der Academie der *Incaminati* in Bologna veranſtaltet wurde. Die Rede die bey dieſer Gelegenheit gehalten ward, hat Malvaſia ſeinen Werken einverleibt [u]).

Die

t) Nicht von 45 Jahren wie Quadrio ſchreibt.

u) Il funerale d'Agoſtino Carraccio fatto in Bologna ſua patria

Die Nachricht vom Tode des Agoſtino war für Annibale ein harter Schlag, denn er liebte auf das zärtlichſte ſeinen Bruder, und war nur dann feindſelig gegen ihn, wenn es auf die Vereinigung der Ideen über die Kunſt ankam. In der That verlohr auch Annibale viel an ihm. Agoſtino hatte ſich, wie ich ſchon erinnert habe, zu einem Gelehrten gebildet, und war im Stande dem Annibale Ideen, richtige Begriffe über Allegorie und tauſend andere Sachen anzugeben, welche der Künſtler nur von dem Gelehrten erfahren kann. Es iſt zwar gegründet, was man ſogt, daß Monſignor Aguchi, ein genauer Freund des Annibale, dieſen Verluſt in der Folge durch ſeine hinreichenden Kenntniſſe erſetzt hat; allein Aguchi war nur Gelehrter, Agoſtino hingegen nicht nur Gelehrter ſondern auch vollendeter Künſtler.

Acht Jahre hindurch beſchäfftigte ſich Annibale mit der erwähnten Gallerie, und da er ſie beynahe vollendet hatte, und begierig war das Urtheil ſeines Vetters darüber zu hören, ſo ging er dieſem ſo lange mit Bitten an, daß ſich endlich Ludovico entſchloß, ſich einige Tage ſeinen vielen Arbeiten zu entziehen und nach Rom zu kommen. Er reiſte auch ab, und hielt ſich nach Malvaſias Angabe daſelbſt von dem 31. May bis zum 13. Junius des Jahres 1602 auf [x]). In dieſer Zeit ſtand er nicht nur ſeinem Vetter in allen Sachen, worinn er ihm glaubte nützlich ſeyn zu können, bey, ſondern mahlte auch ſelbſt eine der nackten Figuren, wel-

patria dagl' Incaminati, Accademici del Diſegno. Scritto all' *Illm.* et *Rmo.* Sig. Cardinale Farneſe. S. *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. S. 407 — 434; und *Bellori*, S. 69, u. folg.

x) *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. p. 406.

welche das Medaillon halten, worauf die Fabel der Syrinx vorgeſtellt iſt. Annibale hatte das Unglück nachdem er dieſe erhabenen Arbeiten vollendet hatte, ſehr ſchlecht belohnt zu werden. Im Hauſe des Cardinals befand ſich nämlich ein Spaniſcher Hofmann, D. Giovanni di Caſtro, der die Sache über ſich genommen hatte, und dem armen Künſtler als Belohnung, für die ganze Mahlerey nicht mehr als elende 500 Scudi auszahlte, für eine Mahlerey die wenigſtens über 10000 an Werth betrug. Es iſt in der That ein großes Unglück für hohe Perſonen und ſelbſt für die Künſte, daß ſehr oft niedrige Schurken den verdienſtvollen Künſtler unterdrücken, um eignen Vortheil daraus zu gewinnen! Annibale wurde durch dieſes Schickſal tief gebeugt. Da er ſchon von Natur zur Schwermuth geneigt war, und alle ſeine Hoffnungen verſchwinden ſah, ſo nahm er ſich vor, niemals wieder den Pinſel zu ergreifen. Glücklicher Weiſe both ſich ihm eine Gelegenheit dar, ſeine Melancholie zu zerſtreuen, indem er in der Geſellſchaft des Albani, in der Kirche des Heil. Jacob der Spanier, an Piazza Navona, eine neue Arbeit anfing. Leider wurde er nie vollkommen wieder hergeſtellt, und wenn man einem Briefe ſeines Freundes Monſignor Aguchi trauen darf, ſo hatte die Schwermuth nach einigen Jahren dergeſtalt überhand genommen, und ſeinen Geiſt ſo zerrüttet, daß ihm die Aerzte riethen nach Neapel zu reiſen, um daſelbſt durch die wohlthätige Luft ſeine Geſundheit wieder zu befeſtigen. Er hatte die Abſicht einige große Sachen in dieſer Stadt auszuführen, mußte aber viel mit dem nichtswürdigen Haufen der Mahler daſelbſt, von denen öfterer die Rede ſeyn wird, kämpfen. Nachdem er alſo nicht lange da geblieben war, wurde er ungeduldig und reiſte nach Rom zurück,

ohne die gefährliche ſeiner Geſundheit ſehr nachtheilige Jahrszeit zu fürchten. Bellori behauptet, daß die Ausſchweifungen in der Liebe ſeinen Tod beſchleunigt haben, vorzüglich da er dieſelbe Unbeſonnenheit wie Raphael beging, und anſtatt ſich geſchickten Aerzten anzuvertrauen, wie jener, zur unrechten Zeit zur Ader ließ. Er ſtarb im J. 1609.

Ich komme jezt wieder auf Ludovico zurück. Dieſer hatte nach ſeiner Rückkehr von Rom in Geſellſchaft ſeiner Schüler, in die Sommer der Jahre 1604 und 1605, eine Arbeit unternommen, welche ſo wol in Rückſicht der Schönheit, als auch des ungeheuern Umfanges zu den wunderwürdigſten gehört, die man ſehen kann; ich meine den berühmten Porticus von S. Michele in Boſco.

Die Gemählde dieſes Gebäudes ſtellen eine Reihe Sujets aus der Geſchichte des Heiligen Benedictus und der Legende der heiligen Cecilia vor. Außer den Werken ſeiner Zöglinge, nämlich des lieblichen Francesco Brizio, des wehmüthigen Lorenzo Garbieri, des Guido Reni, des Sebaſtiano Razali, des Aurelio Bonelli, des Baldaſſarre Galanini, eines Anverwandten der Carracci, des Lucio Maſſari, des unglücklichen Giacomo Cavedone, des Aleſſandro Albini, des Tommaſo Campana, des muntern Leonello Spada, und des Tiarini, ſieht man ſieben erſtaunenswürdige Gemählde von der Meiſterhand des Ludovico [y]). Auf dem erſten dieſer erhabenen Werke hat er

y) Die Gemählde befinden ſich unter einem geräumigen, achteckigen Porticus von vortrefflicher Architectur, der einen

er einen Beſeſſenen, auf dem zweyten, den Stein wel⸗chen der Teufel unbeweglich macht, auf dem dritten, eine brennende Küche, auf dem vierten die Verſuchung des Heiligen, auf dem fünften, Totilas, auf dem ſechſten, ein närriſches Mädchen [z]) und endlich auf dem ſiebenten das in Feuer auflodernde Kloſter von Monte Caſino abgebildet. In allen dieſen Arbeiten trifft man eine unerſchöpfliche Schönheit und Erha⸗benheit an, in allen muß man den Urheber bewundern, der auf das genaueſte die größten Meiſter ſtudiert hat.

Jeder der nur einigermaßen die Tiefen der Kunſt ergründet hat, wird leicht einſehen, daß jede Dichtung und jedes hiſtoriſche Faktum beſſer in der einen als in der andern Manier ausgeführt werden kann, daß aber die

einen ſchönen Hof umgiebt. Alle Mauern ſind mit Ge⸗mählden ausgeſchmückt. Es ſind zwey Werke an das Licht geſtellt worden, welche eine ausführliche Beſchrei⸗bung derſelben enthalten.

I. *Il Clauſtro di San Michele in Boſco di Bologna, dipinto dal famoſo Lodovico Carracci, e da altri eccellenti Maeſtri uſciti dalla ſua ſcuola, deſcritto dal Conte* Carlo Ceſare Malvaſia, *ed intagliate, da* Giacomo Giovannini. *Bologna.* 1694. fol.

II. *Il Clauſtro di San Michele in Boſco di Bolgna de' Monaci Olivetani, dipinto dal famoſo Lodovico Carracci, e da altri eccellenti Maeſtri, uſciti dalla ſua ſcuola, deſcritto ed illuſtrato, da* Giampietro Cavazzoni Zanotti. *in Bologna.* 1776. fol. Dieſes zweyte Werk gehört unter die vortrefflichſten, ſo wol wegen den gelehrten und ſachreichen Anmerkungen, als auch den überaus ſchönen Kupferſtichen. — Ich übergehe die verſchiedenen einzelnen Blätter, die nach jenen Gemähl⸗den geſtochen ſind.

z) Sie iſt unter dem Namen la Pazzarella bekannt.

die größte Kunſt darin beſteht, die paſſendſte und an-gemeſſendſte aufzufinden. Dieſe ſeltene Kunſt hatte Ludovico vollkommen erreicht. Bald bewundert man daher in ſeinen Werken das Feuer des Tintoretto, erhöht von dem Farbenreiz des Tizian, oder der Anmuth des Correggio; bald in ſeinem Totilas die hohe Würde des Paolo. Im Brande des Kloſters erkennen wir Baſſano's kraftvolles Kolorit, in den heftigen Bewegungen der nackten Figuren welche den Stein wegwälzen, die dreiſte Zeichnung des Tibaldi.

Während Ludovico in Piacenza mit der Ausführung verſchiedener großer Gemählde beſchäftigt war, und ſich in dieſer Rückſicht ſchon vier Jahre daſelbſt aufgehalten hatte, erfuhr er die Nachricht vom Tode des Annibale, und wurde dadurch tief gerührt. In der Reihe ſeiner unſterblichen Arbeiten, die er um dieſe Zeit verfertigte, und welche Bologna, Imola, Cento nebſt mehreren andern Italiäniſchen Städten aufzuweiſen haben, iſt die letzte, der große Halbbogen in der Cathedral-Kirche von Bologna, welcher die Verkündigung der Maria vorſtellt. Um den ungeheuern leeren Raum auszufüllen, bildete Ludovico nur zwey Figuren, nämlich den Engel und die Madonna, aber beyde von gigantiſcher Größe ab; leider beging er in dieſem Werke einen Fehler, der darauf die Urſache ſeines Todes war. Der Engel welcher auf die Madonna zu geht, um ihr die Geburt Chriſti zu verkündigen, iſt mit einem leichten Gewande bekleidet, durch welches die Bewegung des Körpers durchſcheint. Verfolgt man aber den Wurf der Falten, ſo entdeckt man, ſtatt des rechten Fußes den linken, und ſo wieder umgekehrt den linken da, wo man den rechten erwartet hät-

hätte. Man ſagt, daß Ludovico dieſen Fehler, nachdem er nicht mehr vermögend war ihn zu verbeſſern, weil das Gerüſte ſchon aus der großen Capelle weggenommen worden, entdeckt, und daß der Gram darüber ihn ſo niedergeſchlagen, und ſeine Geſundheit ſo untergraben hätte, daß er endlich geſtorben ſey. Andere behaupten dagegen, Ludovico habe ſich wegen der Schwäche ſeiner Augen nicht recht getrauet, und das große Werk bevor er es eröffnete, von dem Fußboden einem ſeiner Freunde Don Ferrante Carli, der als Gelehrter ein gewiſſes Anſehen genoß, gewieſen, von welchem es gebilligt worden ſey. Sobald das Gemählde aufgedeckt ward, erſchienen die heftigſten Critiken des Haufens ſeiner Feinde, denen es freuete, auf das bitterſte dieſes Vergehen zu tadeln. Warum verließ ſich aber Ludovico Carracci, wie Zanetti richtig bemerkt, allein auf das Urtheil eines Gelehrten! Wenn er auch ein noch ſo großer Liebhaber der Kunſt geweſen iſt, ſo iſt es doch immer etwas anders ſelbſt zu arbeiten, als nur zu raiſonniren. Das Urtheil eines Mannes, der nicht ſelbſt Künſtler iſt, muß, wenn es nicht immer falſch befunden wird, doch ſtets verdächtig ſeyn. Jeder, auch der gründlichſte Gelehrte, iſt, wenn er nicht ſehr lang ſelbſt die Mahlerey practiſch getrieben, und ihre Schwierigkeiten kennen gelernt hat, niemals im Stande, von den Tiefen der Kunſt zu urtheilen. Nur wenn man ſelbſt reißt, ſo lernt man dadurch auch die kleinſten damit verbundenen Mühſeligkeiten kennen, von welchen keine Landcharte Anzeige giebt. Wer würde ſich einem Schiffer anvertrauen, der die Kunſt ein Schiff zu regieren allein aus Büchern geſchöpft hat?

Wie ich ſchon bemerkt habe, beſtand der ganze Fehler in den falſchen Wurf einiger Falten; und eine

geringe Abänderung von zwey oder drey derſelben, würde das ganze Vergehen wieder gut gemacht haben. Wie dem auch ſey, Ludovico beſchloß ſeine Tage im J. 1619 [a]).

Aus

a) Außer den Kupferſtichen welche nach den Gemählden der Carracci erſchienen ſind, beſitzt man noch folgende Werke:

I. Imagines Farneſiani cubiculi etc.; Die beygefügten Inſchriften ſind von der Hand des J. P. Bellori.

II. Diverſe Figure al numero di ottanta, diſegnate da *Annibale Carracci* etc., intagliate da *Simone Guillino*. Roma, 1646. fol.

III. Le Arte di Bologna etc., diſegnate da *Annibale Carracci* etc., aggiuntavi la vita etc. Roma, 1740. fol. Dieſes Werk iſt mit dem vorigen ein und daſſelbe, nur ſind der Titel und Lebenslauf hinzugekommen.

IV. Penſieri diverſi lineati et intagliati *d'Annibale Carracci*. Roma. fol.

V. Scelta di diſegni del *Carracci*. fol.

VI. Scuola perfetta per imparare a diſegnare tutto il corpo Humano, cavato dallo Studio e Diſegni de' *Carracci*; novamente data alle ſtampe.

VII. Artis Pictoriae ex *operibus Hannibalis Carraccii* concinnata labore et cura *Petri Schenckii* collecta Rudimenta. Amſterd. 4.

VIII. Enea Vagante, Galleria nel palazzo Fava. XXI, Tabb. fol. Sie ſind von Giuſeppe Maria Mitelli geſtochen worden.

IX. Le Pitture del Palazzo Magnani. XV. Tabb. fol. diſegnate da *F. Tortebat*, ed inciſe da diverſi.

X. Raccolta di Pitture ne' Camini dipinti da *Annibale* ed *Agoſtino Carracci*, etc. VII. Tabb. fol.

XI. Camini dipinti da *Lodovico Carracci*. XII. Tabb. fol.

XII. Engravings from the original deſigns of *Annibale*, *Agoſtino* and *Ludovico Carracci*, in His Majeſty's Col-

Aus der Familie der Carracci gingen noch drey andere Mahler hervor [b]). Paolo Carracci, Bruder des Ludovico, war etwas einfältig, und diente mehr zum Zeitvertreib in der Academie, als daß er daſelbſt nützlich geweſen wäre. Francesco genannt Franceſchino, Sohn des Giov. Antonio, eines Bruders des Annibale und Agoſtino, erregte zwar die größten Hoffnungen, ergab ſich aber einer Lebensart, welche alle ſeine glänzenden Eigenſchaften verdunkelte, und wahrſcheinlich verurſachte, daß er in

Collection. Conſiſting of elegant compoſitions and ſtudies for the various celebrated pictures in the different Palaces and Cabinets at Rome, Bologna, Parma, Milan, etc. etc., publiſhed by *Iohn Chamberlaine*. folio. Mehrere Hefte. (Vergl. *Monthly. Review*. T. XXV. p. 235.)

Endlich hat man noch ein Werk unter folgendem Titel: *Paleſtra Amoris dicata Veneri, expreſſa ab Raphaele Vrbinati, Annibale Carraccio, Andr. Vaccario, Julio Bonaſonio et aliis excellent. pictoribus, etc.* Der größte Theil deſſelben enthält aber nichts weiter als gute Kopien der ſchon erwähnten unzüchtigen Vorſtellungen der Carracci.

b) Hier iſt die Stammtafel der Carracci.

Antonio.
- Lodovico.
  - Vincenzo.
    - Ludovico. geb. 1555. geſt. 1619.
    - Paolo.
- Giovannmaria.
  - Antonio.
    - Agoſtino. geb. 1557. geſt. 1601.
      - Antonio. geb. 1583. geſt. 1618
    - Annibale. geb. 1560. geſt. 1609.
    - Giov. Antonio.
      - Franzesco. geb. 1595. geſt. 1622.

in einem Alter von 27 Jahren, im J. 1622 ſtarb c). Antonio endlich, der natürliche Sohn des Agoſtino, wurde von einer gewiſſen Iſabella in Venedig zur Welt gebracht, und von dem Tintoretto im J. 1583 zur Taufe gehalten. Er empfing den Unterricht in der Kunſt von ſeinem Onkel Annibale, der ihn auch mit ſich nach Rom nahm; er arbeitete daſelbſt mit vielem Feuer und ließ viel erwarten, ſchweifte aber in der Liebe mit einer gewiſſen Roſanna Leonina aus Meſſina aus, und ward in einem Alter von 35 Jahren, im J. 1618 hingerafft d). Durch Lanfranco verführt, erklärte er ſich als einen offenbaren und gefährlichen Feind des Dominichino; auch machte er mit Siſto Roſa genannt Badalocchi, aus Parma, gemeinſchaftliche Sache gegen Ludovico. Rom und Bologna beſitzen verſchiedene Arbeiten dieſes vortrefflichen Künſtlers.

Ehe wir die Carracci verlaſſen, ſcheint es mir wichtig, über ihren Styl einiges hinzuzufügen. Da ſie in ihren Studien denſelben Weg verfolgten, welchen Ludovico eröffnet hat, ſo kann man keine weſentliche Verſchiedenheit in ihrer Manier entdecken, und ich bin zweifelhaft, wem unter ihnen die Palme des Vorranges gebührt. Betrachten wir nämlich zuerſt die Werke des Ludovico in Bologna, in S. Michele in Boico, in der Kirche der Medicanti bey den Carthäuſern und in verſchiedenen andern Orten zerſtreut; vergleichen wir darauf mit dieſen die Arbeiten des Annibale in der Farneſiſchen Gallerie, die Bilder in Dresden und in Frankreich; unterſuchen wir endlich die Gemählde des Agoſtino, als die Marter des heiligen Bartolomäus, ehemals im Beſitz des Her-

c) S. *Muſeo Fiorentino* T. II. p. 281.

d) Ebendaſelbſt T. II. S. 215.

Herzogs von Orleans, und nur allein die erſtaunens⸗würdige Communion des Heil. Hieronymus, die aus der Carthauſe von Bologna nach Paris gewandert iſt; ſo ſtehen wir unentſchloſſen da; jede Verglei⸗chung bleibt entfernt, alle haben nach einem und dem⸗ſelben Ziele geſtrebt, alle haben es erreicht, alle be⸗ſitzen eine vollendete, kraftvolle Zeichnung, eine unge⸗meine Stärke der Farbengebung, einen Adel und voll⸗kommenen Ausdruck, eine bewundernswürdige Kennt⸗niß des Helldunkels. Halten wir überdieß noch näher ihre mit einander wetteifernd im Pallaſt Magnani und Zampieri ausgeführten Arbeiten zuſammen, ſo erken⸗nen wir in allen ohne Ausnahme denſelben Reich⸗thum der Erfindung, dieſelbe Größe der Draperie. Nur in der Wahl der Formen ſcheint Annibale in der Farneſiſchen Gallerie die Antike mehr vor Augen gehabt zu haben; dagegen Ludovico im Allgemeinen ſeinen Köpfen mehr Anmuth und Schönheit mitzuthei⸗len verſtand. Hätte endlich Agoſtino einen großen Theil ſeiner Zeit nicht andern Studien, vorzüglich der Kupferſtecherkunſt, gewidmet, hätte er die Mahlerey allein getrieben, ſo bin ich überzeugt, daß er vermöge ſeines durchdringenden Geiſtes die erſte Stelle unter allen erhalten hätte. Seine Zeichnung beſitzt eine Ge⸗nauigkeit und Zierlichkeit, die uns bezaubert.

Die Schüler der Carracci ſind zahllos. Man findet unter dieſen die größten Genien, als einen Do⸗minichino, einen Guido, einen Albani und einen Lanfranco. Von allen dieſen, und ſelbſt von den weniger bekannten, wird im Verlauf dieſer Ge⸗ſchichte die Rede ſeyn.

Durch den Wachsthum der Schule der Carrac⸗ci wurden in Bologna alle übrigen allmälig ausge⸗löſcht;

löſcht; nur die Schule, welche Calvart als ihr Oberhaupt anerkannte, erhielt ſich wegen eines gewiſſen Schimmers, den ſie von frühern Zeiten beſaß, eine Zeitlang fort, und zog mehrere Zöglinge an ſich. Da dieſen aber nach und nach die Augen aufgingen, da ſie in den Werken der Carracci einen ganz andern Geiſt, als in denen welche jene Schule hervorbrachte, wahrnahmen, ſo ſchloſſen ſie ſich allmälig an jene an. Unter denen, welche der Schule des Calvart untreu wurden, nennen wir als die vorzüglichſten, Guido Reni, Albani und Dominichino.

Jetzt ſind wir endlich zu einem Zeitpunkt gelangt, wo es nöthig iſt, nicht nur einen Blick über Bologna und die Lombardey, ſondern auch über das ganze übrige Italien zu werfen.

* * *

Zur bequemern Ueberſicht des ganzen Zuſtandes der Mahlerey ſetzen wir drey Hauptpunkte feſt, die einer genauen Erörterung bedürfen.

Der erſte umfaßt die Nachahmung der Manier des Correggio, verbreitet durch die Carracci, woraus mehrere Style entſtanden ſind.

Der zweyte begreift die Sekte der Naturaliſten, gebildet durch Michel-Angelo Merigi.

Der dritte endlich enthält den Styl des Lanfranco, worauf ſich in der Römiſchen und Florentiniſchen Schule der des Cortona gründete, von welchem ſchon die Rede geweſen iſt.

Die-

Diejenigen, welche als wahre Miſſionaire mit dem Pinſel in der Hand die Manier des Correggio verbreiteten, waren die Carracci und ihre Schüler. Es erhielt ſich unter ihnen dieſe Vorliebe bis auf die Zeiten des Carlo Cignani. Einige, unter welchen ſich Lanfranco vorzüglich auszeichnete, ſuchten die Größe und die Verkürzungen jenes Meiſters zu erreichen; andere, als Albani und Cignani, bemühten ſich, ſeine Verſchmelzung der Farben, die Lieblichkeit und Grazie, welche ſeine Kinderfiguren beleben, zu erlangen. Guido Reni war dergeſtalt durch die Werke des Correggio, vorzüglich aber durch die Kinder hingeriſſen, daß es alle diejenigen, die von Modena kamen, und die er Gelegenheit hatte zu ſprechen, fragte, "ob die Kinder, die man auf dem Gemählden des Heiligen Georg, (das ſich jetzt in Dresden befindet) wahrnimmt, noch da, oder zu Männern emporgewachſen wären und lebten." Obgleich Zampieri, Barbieri und Schidone ihre Pinſel in jene lebende Quelle tauchten, ſo war doch keiner unter ihnen im Stande, die Grazie und das unbefangene Lächeln, das die Zauberwerke des Allegri belebt, hervorzubringen. Verſchiedene Künſtler ſuchten den Character dieſes Meiſters mit ihrer eignen Manier zu vereinigen. Unter dieſen behaupten Parmigianino, Gaudenzio Ferrari, Luini, die Doſſi, Campi, Pellegrino da Modena, Pellegrino da Bologna, Primaticcio, Nicolo' Abati, Girolamo Mazzuoli, Raffaelle da Reggio, Benvenuto Garofalo, die vorzüglichſten Stellen. Ich übergehe eine unzählige Anzahl anderer Künſtler, die einen ähnlichen Mittelweg einſchlugen.

Nach=

Nachdem ſich durch die große Menge der ausgezeichnetſten Künſtler der Geſchmack an den Werken des Correggio allgemein verbreitet hatte, ſo beſtrebten ſich auch angeſehene Herren und reiche Liebhaber, ihre Sammlungen mit Arbeiten dieſes Meiſters zu verzieren. Da aber eben keine große Anzahl von Originalen vorhanden war, ſo verfertigten Theils die erwähnten Künſtler, Theils andere von denen noch die Rede ſeyn wird, meiſterhafte Kopien derſelben, und verkauften ſie für Originale. Viele dieſer Kopien, welche von den geübteſten und in einigen Theilen ſelbſt größern Künſtlern als Correggio, ausgeführt ſind, können ſelbſt den einſichtsvolleſten Kenner im Zweifel erhalten; daher hielt Mengs mehrere derſelben für Wiederhohlungen, die nach meiner ſchon an einem andern Orte geäußerten Meinung, nichts weiter als Kopien ſind. Außer dem fanden verſchiedene Künſtler ihre Rechnung weit beſſer dabey, wenn ſie Kopien, als ihre eignen Arbeiten verkauften; eine Sache die man noch täglich in Rom ſieht. So wiſſen wir hiſtoriſch, daß um das J. 1715, Giov. Antonio Pucci, ein Schüler des Gabbiani und guter Dichter, während ſeines Aufenthaltes in Rom, alle Gewählde des Correggio, die im Beſitz des Herzogs von Bracciano waren, kopiert hat [e]). Selbſt ſein Lehrer Gabbiani kopierte mehrere Werke des Allegri [f]).

Wie ſich der Einfluß der Werke des Correggio Theils mittel- Theils unmittelbar auf die Römiſche und Florentiniſche Schule geäußert hat, iſt ſchon an verſchiedenen Orten berührt worden [g]). Auf die Venezia-

e) S. *Lettere Pittoriche*, T. II. S. 67.

f) S. *Lettere Pittoriche*, T. V. p. 189. und *Hugford vita del Gabbiani.* S. 55.

g) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 143. 401, u. ſ. w.

nezianiſche Schule hat er nur unmerklich gewirkt, allgemeiner dagegen auf die Lombardiſche. Schon Girolamo Carpi von welchem oben die Rede geweſen, war der Manier des Allegri gänzlich ergeben. Seine vielen Kopien, von denen ein großer Theil für Originale oder Wiederhohlungen gehalten wird, beſtätigen ſeine außerordentliche und faſt ausſchließende Bewunderung für jenen Meiſter. Er verbreitete weit mehr den Geſchmack an denſelben, als ſelbſt ſeine Schüler gethan haben; überdieß iſt es unläugbar, daß in jenem Zeitalter die Arbeiten des Francesco Mazzuola weit eifriger von vielen Künſtlern als die des Correggio ſtudiert wurden, da ſich Francesco durch die Sachen die er Theils ſelbſt geſtochen, Theils durch die vielen Ideen die er hatte ſtechen laſſen, einen allgemeinen Ruf in Italien erworben hatte; ein Fall der nicht beym Correggio eintrat. Ein anderer Künſtler, der ein ausgezeichnetes Talent zur Nachahmung des Correggio beſaß, war Ceſare Aretuſi, von dem wir hier einiges bemerken müſſen.

Die Streitfrage, ob Aretuſi in Bologna oder Modena gebohren worden, kann uns ziemlich gleichgültig seyn. Weder die gleichzeitigen noch die ſpätern Schriftſteller geben über dieſen Umſtand befriedigende Aufſchlüſſe. Der Verfaſſer des Textes über die Bildniſſe der Mahler in der Medicäiſchen Gallerie [h]), und Malvaſia [i]) übergehen mit Stillſchweigen den Geburtsort des Aretuſi, obſchon der letztere ſeinen Lebenslauf abgefaßt hat. Baldinucci [k]) macht ihn zu einem Bologne-

h) *Muſeo Fiorentino*, T. II. S. 179.
i) *Felſina Pittrice*, T. I. S. 331.
k) *Baldinucci*, T. X. p. 23.

logneſer; Ruta [l]), Orlandi, Cadioli [m]), und mehrere Andere, zu einem Modeneſer. Aus den genauen von Tiraboſchi angeſtellten Unterſuchungen ergiebt ſich, daß ſein Vater der ſchon oben erwähnte Pellegrino Munari, genannt Aretuſi geweſen, und daß er ſelbſt in verſchiedenen Handſchriften ein Bologneſer genannt wird. Ceſare ſtudierte vorzüglich die Werke des Bagnacavallo, bewieß viel Stärke in der Farbengebung, war aber nicht ſehr glücklich in der Erfindung. Er ſuchte dieſen Mangel durch den Giambatiſta Fiorini zu erſetzen, der viel Talent in dieſem Theil der Kunſt beſaß. Mit dieſem verband er ſich zu gemeinſchaftlichen Arbeiten, vorzüglich in Bologna, und führte daſelbſt unter andern ein vortreffliches Gemählde am Chor Gewölbe der großen Capelle der Metropolitan-Kirche aus, welches den Heiland vorſtellt, der dem Heil. Petrus die Schlüſſel übergiebt.

Ceſare hatte von der Natur eine ungemeine Gabe erhalten, die Werke der berühmteſten Meiſter, vorzüglich die des Correggio auf das täuſchendeſte zu kopieren; dieſe Gabe ſuchte er auch immer mehr zu vervollkommnen. Seine berühmte Kopie der Nacht des Correggio, welche er für die Kirche des Heil. Johannes des Evangeliſten, in Parma verfertigte, iſt ſchon an einem andern Orte erwähnt worden. In eben derſelben Kirche mahlte er eine andere Kopie nach dem berühmten Gemählde, welches den Heil. Hieronymus vorſtellt, und ebenfalls von dem Correggio herrührt. Die größte Probe ſeiner Geſchicklichkeit legte er aber in dieſer Kirche im J. 1587, ab. Correggio hatte daſelbſt

l) *Ruta*, Pitture di Parma. p. 45.

m) *Cadioli*, Pitture di Mantova.

daſelbſt nicht nur die große Kuppel, ſondern auch das Gewölbe des Chors, über den Hauptaltar mit Gemählden verziert, welches die Krönung der Jungfrau Maria darſtellt. Als aber im J. 1587 die Mönche das Chor vergrößern wollten, ſo ſahen ſie ſich, nachdem ſie alles mögliche, um jene Gemählde zu retten, fruchtloß angewandt, und ſelbſt die Mauer in verſchiedene Theile getrennt hatten, genöthigt, das Gewölbe hinabzuwerfen und die Meiſterwerke des Correggio zu zertrümmern. Um jedoch dieſen großen Verluſt, ſo gut wie möglich war, zu erſetzen, ſchloſſen ſie mit dem Aretuſi einen Vertrag, vermöge deſſen er ſich anheiſchig machte, nicht nur auf das gewiſſenhafteſte jene gekrönte Maria nebſt Chriſtum von der Hand des Antonio da Correggio, ſondern auch den Architrav, das Karnieß und den Fries, welche jene Nieſche umgeben, zu kopieren, und das ganze in die neue Nieſche zu verſetzen. Man ſagt daß Aretuſi zu dieſer Arbeit, Agoſtino und Annibale Carracci, die damals Jünglinge waren, gebraucht habe. Sie mußten für ihn die einzelnen Bruchſtücke in Oehl mahlen, welche er hernach auf der neuen Wand in Fresco abbildete, und die noch gegenwärtig vorhanden ſind. Ob ſich die Sache wirklich ſo verhält, kann ich nicht mit Gewißheit beſtimmen; ſo viel iſt aber ausgemacht, daß die Carracci alles kopiert haben, daß Aretuſi nach dieſen Kopien alles von neuem mahlte, und daß die Arbeiten der Carracci in die Gallerie Farneſe, von dieſer aber nach Capo di Monte zu Neapel gekommen ſind.

Aretuſi that ſich ebenfalls im Porträt rühmlichſt hervor; viele ſeiner Arbeiten in dieſer Gattung ſind in der Lombarden zerſtreut. Er beſaß überdieß ein eignes Talent, Bildniſſe ſehr klein, größtentheils aus

der Idee und ſo verſtohlen zu mahlen, daß die Perſon die er abbilden wollte, nichts von ſeinem Vorhaben gewahr wurde. Als dieſes Alphonſus II, Herzog von Ferrara, erfahren hatte, ließ er ihn zu ſich kommen, und trug ihm auf, mehrere Damen auf verſchiedene kleine kupferne Platten zu mahlen, aber an Niemand ſeine Abſicht zu verrathen. Aretuſi führte alles ganz nach Wunſch des Herzogs aus: wie es aber zu geſchehen pflegt, daß öfterer die Künſtler das Zutrauen ihrer Herren misbrauchen, ſo erzählte auch Aretuſi das Geheimniß mehreren Perſonen. Endlich kam es auch zu den Ohren des Herzogs, der darüber ſehr erbittert, unſerm Künſtler nicht nur ſeine Gemählde abgekratzt und völlig vernichtet vorhielt, ſondern auch innerhalb zwey Tagen Ferrara zu räumen anbefohl. Aretuſi ſtarb in Parma; aber den Zeitpunkt ſeines Todes kann man nicht angeben.

Bartolommeo Schedoni aus Modena, gebohren im J. 1560, verdient eine vorzügliche Erwähnung. Dieſer verdienſtvolle Mahler lernte zwar die Anfangsgründe der Kunſt in der Schule der Caracci, legte ſich aber hauptſächlich auf die Nachahmung des Correggio, und hat vielleicht am glücklichſten den anmuthigen und leichten Styl dieſes Meiſters erreicht. Modena hat viele, bewunderungswürdige Werke des Schedoni aufzuweiſen. Vedriani redet von einer vorzüglich ſchönen Kopie des Heiligen Georg von Correggio, die jetzt in der Kirche des Heil Petrus des Märtyrers aufbewahrt wird, und zählt noch verſchiedene andere in Modena befindliche Arbeiten auf. Den größten Ruhm erwarb ihm die Mahlerey, im Zimmer des großen Rathes von Modena, die er in Geſellſchaft des Ercole Abate im J. 1604 ausführte. In

der Churfürſtlichen Gallerie in Dresden bewundert man ein ſchönes Bild von ihm, das die Madonna mit dem Kinde, und die Heiligen Johannes und Joſeph vorſtellt. Er arbeitete verſchiedenes für den Cavalier Marini, der ihn in ſeinen Schriften durch reizende Verſe verewigt hat [n]). Am Hof von Parma, wohin er ſich begab, fand er viele Beſchäfftigung, vorzüglich hat er mehreres für die Farneſiſche Gallerie gemahlt, das in der Folge nach Neapel gekommen iſt. Die meiſterhafte Grablegung Chriſti, welche ehedem dem Herzoglichen Pallaſt in Parma zur größten Zierde gereichte, befindet ſich gegenwärtig in Paris. Die Gemählde des Schedoni ſind ſehr ſelten; wahrſcheinlich iſt daran ſein leidenſchaftlicher Hang zum Spiel ſchuld. Nehmen wir Bologna, Modena und Piacenza aus, ſo können wenige andere Orte Werke ſeines Pinſels aufweiſen. Dieſes iſt um ſo mehr zu bedau-

n) Der Cavalier Marini, der lange vergebens ein Gemählde des Schedoni erwartet hatte, drückt ſeinen Unwillen darüber in verſchiedenen Stellen ſeiner Briefe aus. S. *Marini*, Lettere. S. 304. ꝛc. Venezia, 1673. Endlich erhielt er ein Bild deſſelben durch die Vermittelung des Guidobaldi Benamati, und dankt dafür mit folgenden Worten. "Ich habe das Gemählde des Schedoni empfangen, das von allen Kunſtkennern als ein wahres Wunder der Mahlerey angeſehen wird. Mehrere die ſich nicht vorſtellen können, daß in unſern Tagen ein ſo ausgezeichneter Meiſter lebe, haben eidlich verſichert, es ſey eine Arbeit des Parmigianino oder des Correggio. Der Herzog von Savoyen der es ſehen wollte, wurde durch den Anblick dergeſtalt hingeriſſen, daß ich es nur mit Mühe wiederum aus ſeinen Händen erhalten konnte. Mit einem Worte, es iſt ein bewunderungswürdiges Werk." S. *Marini*, am a. O. S. 321.

bedauern, da er unter die lieblichſten Mahler gehört, und zuweilen ſelbſt mit dem Correggio verwechſelt werden kann. Man glaubt, er ſey aus Schmerz über den Verluſt einer anſehnlichen Summe, die er in einer Nacht verſpielte, und für ein Gemählde erhalten hatte, geſtorben. Er endigte ſeine Tage im J. 1615 in Parma, und Fulvio Teſti [o]) hat ſein Andenken durch ein Gedicht verherrlicht. Scanelli [p]) und verſchiedene andere Schriftſteller reden auf das ehrenvolleſte von den Verdienſten des Schedoni.

In einer Schrift des Gabriello Corvi [q]) finde ich die Beſchreibung eines Gemähldes des Schedoni, das den König David auf ſeiner Harfe ſpielend vorſtellen ſoll. Der Graf Firmian beſaß gleichfalls in ſeiner Gallerie ein Werk unſers Meiſters, welches in dem Catalog derſelben mit folgenden Worten beſchrieben iſt. "Dieſes Gemählde ſtellt die Mutter Gottes in ganzer Figur vor, die ſich auf ihren rechten Arm ſtützt, und mit beyden Händen das Kind emporhält. Joſeph ſteht, und ließt in einem Buche, das ihm ein kleiner Engel darreicht. Jeder weiß wie ungemein ſelten die Arbeiten des Schedoni ſind; unſre iſt überdieß eine der ſchönſten die man ſehen kann, weil ſie wohl erhalten und noch unverletzt iſt. Die Größe des Styls, die Schönheit der Erfindung, die Anmuth und Kraft einer wirklich Correggeſiſchen Farbengebung, muß jeden Beſchauer hinreiſſen." In der Samm-

o) *Fulvio Teſti*, Poeſie S. 123. ed. Seconda. Modena, 1617.

p) *Microcoſmo*. S. 333.

q) *Gabriello Corvi*, Lambruſche di Pindo. Piacenza, 1626; S. 170.

Sammlung der Iſabella Doria in Genua befanden ſich einige Gemählde des Bartolommeo, welche verſchiedene Thaten Alexanders des Großen vorſtellten. In der Wiener Gallerie bewundert man ebenfalls mehrere ſeiner Meiſterwerke. Schedoni hatte auch von der Natur das Talent eines Dichters erhalten, und Tiraboſchi führt ein Sonett an, welches er in dem geheimen Herzoglichen Archiv gefunden, und von Schedoni's eigner Hand geſchrieben, dem Herzog Ceſare gewidmet iſt.

Von dem Lanfranco, der eine ausgezeichnete Stelle unter die Schüler der Carracci und Nachahmer des Correggio verdient, behalte ich mir vor an einem andern Orte umſtändlicher zu reden.

Ich komme jezt zum zweyten Hauptpunkt, der die Naturaliſten begreift, von denen ſchon im erſten Theil dieſer Geſchichte [r]) die Rede geweſen iſt. Der Leſer wird wiſſen, daß dieſe Epoche mit der des Arpina, als Oberhaupt der Idealiſten, und dem Zeitraum der Carracci zuſammentrifft. Hier dürfen wir nicht einen ſchon öfterer erwähnten Künſtler vorbeygehen, der ſich einen großen Ruhm durch ſeine ganz entgegengeſetzte Methode, und als Anführer der Partey der Naturaliſten erworben hat, nämlich:

Michelangelo Merigi
oder
Amerigi da Carravaggio.

Dieſer berühmte Mahler iſt unter dem Namen Carravaggio, welchen er von ſeinem Geburtsort, einem

r) Th. I. S. 168, 187, u. ſ. w.

nem kleinen Flecken im Herzogthum Mailand, erhalten hat, allgemeiner bekannt. Er ward im J. 1569 gebohren.

Hätten wir uns nicht vorgenommen, von den Mahlern in dieſer Geſchichte, nur die künſtleriſchen Talente zu unterſuchen ohne uns in die moraliſche Schilderung ihrer Charactere zu vertiefen, ſo fänden wir hier eine ſchöne Gelegenheit, von dieſem offenbaren Renomiſten, der mit dem Degen in der Hand alle diejenigen, die ſich ſeinen Einfällen wiederſetzten, niederſtieß, umſtändlich zu handeln. Er ward der Vater einer großen Schule oder um ſich genauer auszudrükken, einer Faction, die eine Zeitlang ihren Einfluß über mehrere Schulen erſtreckte, aber niemals recht feſten Fuß faſſen konnte.

Von ſeiner Jugend an bewieß Michelangelo viel Genie für die Mahlerey, legte ſich aber allein auf treue und ſklaviſche Nachahmung der Natur, ohne die geringſte Wahl zwiſchen das ſchöne und häßliche in derſelben zu treffen. Jeder Gegenſtand der ſich ſeinen Augen darbot, war ſein einziger Meiſter. Nachdem er daher nur wenige Sachen in Mailand ſtudiert hatte, begab er ſich nach Venedig, und wurde daſelbſt durch die genaue Nachahmung der Natur, die er in den Werken des Giorgione beobachtete, dergeſtalt hingeriſſen, daß er ſich ihn zum Vorbilde erwählte. Er reißte darauf nach Rom, und ward wegen ſeiner Armuth genöthiget, einige Wochen beym Cavalier d'Arpina, der damals einen ausgezeichneten Ruf wegen ſeiner geiſtvollen Manier beſaß, zu arbeiten. Nach und nach fing er aber an verſchiedene Sachen für ſich allein auszuführen, welche, da er die einfache Natur nur als einzige Führerin kopiert hatte, ſo treu ausfielen,

len, daß ſie für lebende Gegenſtände und wahre Wunder der Kunſt angeſehen wurden. In der That mußten auch ſeine Arbeiten in jener Zeit die Bewunderung Roms erregen, da die herrſchende Partey des Arpina und der Idealiſten lediglich ihrer Einbildungskraft folgte, ohne im geringſten auf die Natur Rückſicht zu nehmen. Um ſich aber noch mehr als Original und offenbarer Wiederſacher der ſchwachen und kraftloſen Manier der Schule und der Nachahmer des Arpina zu zeigen, verließ er gänzlich das Colorit das er ſich in Venedig durch die Studien nach den Werken des Giorgione erworben hatte, und fiel auf den ganz eigenthümlichen Einfall, ſein Arbeitszimmer ſchwarz anſtreichen und das Licht von oben hinein fallen zu laſſen; hiedurch war er im Stand geſetzt, Gegenſtände der Natur aus einem ganz originellen Geſichtspunkt, das heißt, mit ſcharfen Lichtern und ſchneidenden Schatten vorzuſtellen. Weil ferner die Dunkelheit des Orts keine Reflexe und Wiederſcheine des Lichts verſtattete, ſo zeigen ſeine Gemählde große dunkele Maſſen, mit wenigen ſtrahlenden Lichtern.

Seine Manier, die, was das Helldunkel anbetrifft, einige Aehnlichkeit mit der des Rembrand hat, obgleich dieſe weit geſchmackvoller und durchſcheinender iſt, fand einen ſo allgemeinen Beyfall, daß die Mahler die ſich in Rom befanden und vorzüglich der jüngere Theil derſelben, ihn als den einzigen treuen Nachahmer der Natur anſahen, und mit Lob überſtrömten. Nur die älteren und diejenigen welche der Partey der Idealiſten anhingen, ſchimpften ihn einen Kellermahler, weil ſeine Sujets aus einem ſolchen Orte vorzugehen ſcheinen, und behaupteten, daß er weder Schicklichkeit, noch Richtigkeit der Zeichnung beobachte.

Dieſer Tadel bewirkte aber nichts, dagegen verſetzte er den Anhängern der Idealiſten den erſten Stoß.

Merigi's Ruhm wuchs täglich zu einer anſehnlichen Höhe; daher erhielt er den Auftrag mehrere Altarblätter und unter andern eine Capelle in der Kirche des Heil. Ludwigs der Franzoſen zu mahlen, deren Gewölbe Arpina mit Gewählden geſchmückt hatte. Dieſer erklärte ſich daher als ſein vorzüglichſter Gegner. Baglioni hat über jene Arbeit eine eigne Anecdote aufbewahrt. Als einſt Federico Zucchero, (ebenfalls ein Charlatan in der Mahlerey,) in ſeiner Gegenwart das Gemählde beſah, ſo rief er aus "was erhebt man für einen Lärm!", und da er alles genauer unterſuchte, fügte er hinzu, "ich ſehe weiter nichts als den Gedanken, welchen Giorgione in ſeinem Gemählde, das den Heiland vorſtellt, der den Apoſtel Matthäus zu ſich ruft, ausgeführt hat;" mit dieſen Worten entfernte er ſich, höhniſch die Achſeln zuckend[s]).

Der große Ruf der ſich von Carravaggio's Talenten immer mehr verbreitete, war nicht vermögend den Hang, die Fertigkeit ſeiner Klinge täglich zu zeigen, auszulöſchen. Er tödtete auch wirklich einen Gegner in einem Zweykampf, und floh mit einem ſeiner Freunde nach Neapel. Hier arbeitete er mehrere Sachen, und bildete verſchiedene Schüler. Einige Zeit darauf reißte er nach Malta, wo er ein Portrāt des Großmeiſters Vignacourt mahlte, der ihn dafür mit Freundſchaft überhäufte, eine goldne Kette und das Kreuz verehrte, endlich ſogar zum Ritter ernannte. Man rechnet die Werke die er in Malta hinterlaſſen hat, zu den beſten ſeines Pinſels. Seine unver-

s) *Baglioni* Vite de' pittori. S. 129.

unverträgliche Gemüthsart verwickelte ihn aber in neue Zwiſtigkeiten, daher er in ein Gefängniß geworfen wurde. Er fand jedoch Mittel zu entſchlüpfen, und eilte, nach Sizilien, wo er in Syrakuſa, Palermo und Meſſina mehreres ausführte. Da er ſich aber hier vor den Nachſtellungen ſeiner Feinde nicht ſicher glaubte, ſo verſuchte er über Neapel nach Rom zurückzukehren, wurde aber überfallen, und im Geſicht dergeſtalt verwundet; daß er ſich ſelbſt nicht wieder erkannte. Dieſe und andere Unglücksfälle beſchleunigten ſeinen Tod, der im J. 1609 erfolgte. Dieſes Jahr war alſo ſehr nachtheilig für die Kunſt, denn in demſelben wurde auch Annibale Carracci den Lebenden entriſſen.

Es iſt nun nichts mehr übrig, als daß ich noch von dem Styl des Carravaggio rede. Er band ſich durch eine ſo ſklaviſche Nachahmung an das Modell das er vor Augen hatte, daß er es niemals wagte einen einzigen Pinſelſtrich freywillig zu thun; ja, er kopierte ſogar jeden Fehler, den er aber nicht für ſeinen, ſondern für den der Natur ausgab. Er litt ferner vielen Mangel an denjenigen Eigenſchaften, die zur Vollkommenheit eines Mahlers ſchlechterdings nothwendig ſind; es fehlte ihm an Würde, an Richtigkeit der Zeichnung, überhaupt an allem, was die wiſſenſchaftlichen Theile der Mahlerey in ſich faſſen. Zufrieden ſein Modell kopiert zu haben, achtete er keinen noch ſo vortrefflichen Mahler, nannte ſich aber den einzigen, treuen Nachahmer der Natur. Gewiß wäre es auch mit ſeiner Kunſt geſchehen geweſen, wenn er die Augen von der Natur gewendet hätte.

Nicht nur der Reiz der Neuheit machte der Manier des Carravaggio verſchiedene Anhänger, ſondern auch die Leichtigkeit womit man ſie erlernen konnte, indem man keiner tiefen Studien bedurfte, ſondern allein die Natur, und zwar die gemeine und niedrige zur Führerin wählen mußte. Schönheit und Grazie waren ihm unbekannte Dinge. Wenn daher auch Merigi und ſeine Schüler das Verdienſt beſitzen, nachdrücklich dem Haufen der Idealiſten die ganz Italien überſchwemmt hatten, entgegen gearbeitet und ihren weitern Fortſchritten durch eine ganz entgegen geſetzte Manier Einhalt gethan zu haben, ſo waren ſie auf der andern Seite Schuld, daß ihre Nachahmer mit einem gewiſſen Wiederwillen für Schönheit, indem ſie das Anſehen der Antike und der Raphaeliſchen Werke nicht achteten, einen bequemern Weg eintraten, den Modellen allein folgten, nur nach der Natur die Köpfe ausführten, und den Gebrauch, hiſtoriſche Gemählde zu mahlen, aufgaben, indem ſie dagegen den damals noch ſehr ſeltnen Geſchmack an Vorſtellungen mit halben Figuren allgemeiner verbreiteten. Dieſer Geſchmack ſank immer tiefer; denn nicht zufrieden, allem Studium der Schönheit entſagt zu haben, wetteiferten ſie, die einfache Natur, vorzüglich aber die gemeinen, ſchmutzigen und ekelhaften Gegenſtände welche ſie darbietet, mit ungemeinem Fleiß abzubilden. Man fing daher an die Runzeln und andere Fehler der Haut des menſchlichen Körpers, die durch Krankheiten entſtellten Glieder deſſelben, zerriſſene und zuſammengeflickte Kleider, ja ſogar durch Fäulniß verdorbene und befleckte Geräthſchaften treu mit Farben darzuſtellen. Wollte man einen Heiligen oder eine andere Perſon vorſtellen, ſo brauchte man entweder einen Bettler oder einen Packträger, überhaupt jeden

Men-

Menſchen aus der Hefe des Pöbels zum Modell. Häſcher, Lazzaroni und Beutelſchneider wurden ohne weitere Veränderung, als der der Gewänder, in Apoſtel, Evangeliſten und andre Heilige; öffentliche Freudenmädchen oder andre nichtswürdige Frauenzimmer in Madonnen, Marien und Magdalenen verwandelt. Unter dem Vorwande der Natur ganz allein zu folgen, würdigten ſie die Kunſt ſo tief herab, daß ſie endlich ſogar die Fingerſpitzen mit langen Nägeln, und auf einem Gemählde in der Kirche des Heil. Auguſtin in Rom, die Füße mit dem ekelhaften Schmutz eines Pilgrimms abbildeten. Wir ſehen alſo daß Carravaggio ſich zum Theil zwar gegen den verdorbenen Geſchmack aufgelehnt hat, daß er aber auch vielfach ſchadete, da er ſich über jede gute Methode zu ſtudieren, die damals doch nicht gänzlich verloren gegangen war, hinweg ſetzte. Es iſt wahr, daß die Mahler die ſich damahls von der Nachahmung der Natur allgemein entfernt hatten, eines Mannes bedurften, der ſie wiederum auf den richtigen Weg leitete; allein ſie verfielen von einem Extrem in das andre, denn ſie verließen jene Manier um ſich ſklaviſch an die Natur zu feſſeln, und widmeten ſich einer gänzlich fehlerhaften Methode.

Durch die Carracci, vorzüglich aber durch den Aufenthalt des Annibale in Rom, wurde der Schaden wieder erſetzt, und die Kunſt von neuem auf den Gipfel der Vollkommenheit erhoben. Annibale bewieß vermöge ſeiner Werke, daß man zwar niemals die Natur vernachläſſigen dürfe, daß ſie aber erſt durch Kunſt, durch das Studium der hohen Muſter der Antike, und endlich durch das Ideal ihre erhabenſte Vollendung erhielte. Selbſt Merigi, der alle Mahler

verachtete, hegte ſtets eine gewiſſe Ehrfurcht gegen Annibale, und lobte ihn als einen vollkommenen Künſtler.

Unter denen welche der Manier des Merigi entgegenſtrebten, zeichnet ſich vorzüglich Albani aus. Was aber einem jeden befremden muß, iſt, daß der unſterbliche Guido, von dem herrſchenden Geſchmack an den Werken des Merigi mit fortgeriſſen wurde. Aber nur in einer einzigen Arbeit offenbart ſich die Nachahmung die er verſuchte, weil ſein Genie dem Character des Carravaggio gänzlich entgegengeſetzt war. Guercino, Leonello Spada und andre, die ſchon in der Schule der Carracci ihre völlige Bildung erlangt hatten, ſuchten ebenfalls jenen Künſtler zu erreichen; Guercino nur in ſeiner erſten Manier, Leonello Spada aber für beſtändig. Merigi hinterließ wie wir ſchon erinnert haben, eine große Anzahl Schüler und Nachahmer.

Von den Verdienſten des Tommaſo Luini und des Angelo Caroſſelli iſt ſchon an einem andern Orte die Rede geweſen [t]). Carlo Seracino und Giov. Carlo Loth, ſind unter die Venezianiſchen, Bartolomeo Manfredi unter die Mantuaniſchen Mahler aufgezählt worden. Mehrere andre Künſtler, als Giuſeppe Ribera, genannt *il Spagnoletto*, Gerard Honthorſt, Nicola Maſſo, Valentino, Giov. Battiſta Carraccioli u. ſ. w., werden im Verlauf dieſer Geſchichte erwähnt werden.

Ich ergreiſe wieder den Faden der Schule der Carracci, ſehe mich aber genöthigt, bevor ich zum berühm-

t) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 188.

rühmten durch Guido, Albani und Dominichino geſtifteten Triumvirat komme, mein drittes Verſprechen zu erfüllen, oder den Abſchnitt, welcher den Lanfranco und ſeinen Styl in ſich faßt, abzuhandeln.

Giovanni Lanfranco u) ward in Parma im J. 1580 gebohren, und ſtarb im J. 1647. Er erhielt eine gelehrte Erziehung, und weil er aus einer guten Familie abſtammte, die Stelle eines Pagen in Dienſten des Marcheſe Scotti. Da ihn aber ein leidenſchaftlicher Hang zur Mahlerey beherrſchte, ſo übergab ihn der Marcheſe der Schule des Agoſtino Carracci, der ſich in dieſer Zeit zu Parma aufhielt. Von dieſem empfing er die erſten Anfangsgründe der Kunſt, legte ſich aber hauptſächlich auf das Studium der Werke des Correggio, die er von Jugend auf vor Augen gehabt hatte, und die ſeine Phantaſie ſtets beſchäfftigten. Dieſer Hang wurde durch die Vorſchriften des Agoſtino noch mehr angefeuert. Lanfranco verließ in der Folge gänzlich den Dienſt als Page, und widmete ſich allein der Kunſt. Als Agoſtino und Annibale Carracci nach Rom reißten um daſelbſt ihre Arbeiten in der Farneſiſchen Gallerie anzufangen, ſo begab ſich ebenfalls Giovanni dahin, um aus ihren Unterricht Nutzen zu ziehen. Sie nahmen ihn nicht nur auf das freundſchaftlichſte auf, ſondern der Cardinal Odoardo Farneſe, der ſein ausgezeichnetes Talent ſchätzte, verſprach ihm auch als einen Unterthan, alle mögliche Vortheile. Er führte daher in der That ſeine erſten Arbeiten unter der Leitung

u) Er wird ebenfalls von einigen Lanfranchi geſchrieben.

tung der Carracci in dem ſchon erwähnten Farneſiſchen Pallaſt aus [x]).

Das Haus Sanneſi erhielt nachdem Clemens der Achte den heiligen Stuhl beſtiegen hatte einen ungemeinen Glanz, und ſtieg ebenfalls unter der Regierung Pauls des Fünften an Macht empor. Einer dieſer Familie, der Marcheſe Sanneſi, ließ verſchiedene Palläſte, Villen und Luſthäuſer erbauen, und nahm, vorzüglich auf Anrathen der Carracci, den Lanfranco in ſeine Dienſte. Dieſer mahlte auch für den Marcheſen mehrere Decken in Zimmern, worin man ſchon ſeine anmuthige zu Verkürzungen ſehr geneigte Manier wahrnimmt. Lanfranco führte gleichfalls für denſelben eine Geburt des Heilandes aus, und bediente ſich, was die Beleuchtung anbetrifft, derſelben Idee die man in der Nacht des Correggio wahrnimmt; er leitete nämlich das Licht von dem Geſicht des Kindes her. Dieſes Gemählde das die größte Bewunderung des Marcheſen und des Cardinals Sanneſi erregte, legte den Grund zu ſeiner glänzenden Laufbahn. Er wurde beym Cardinal Aleſſandro Peretti genannt Montalto eingeführt, und arbeitete für ihn, in dem von ſeinem Oheim Sixtus dem Fünften angelegten Weingarten zu Termini, verſchiedene wunderwürdige Sachen. Der erwähnte Cardinal verlangte fer=

x) Lanfranco kopierte in Geſellſchaft des Siſto Badalocchi eines Parmeſaners, alle Geſchichten des alten Teſtaments nach den Raphaeliſchen Ideen in den Vaticaniſchen Loggie. Sie widmeten dieſe Arbeit durch einen Brief vom 1ſten Jänner des Jahrs 1607 ihrem Lehrer Annibale Carracci. Das Werk enthält 54 Blätter, welche Theils von Lanfranco Theils von Badalocchi geſtochen worden.

ferner ſein eignes Porträt von der Hand des Lanfranco aber unter einer ſonderbaren Bedingung zu erhalten. Er wünſchte nämlich durch Hülfe mehrerer Spiegel im Stand zu ſeyn, jeden Pinſelſtrich des Mahlers aufmerkſam betrachten und verfolgen zu können. Giovanni ging dieſes Geſuch ein; und Sr. Eminenz befahl während jener mahlte, bald fortzufahren, bald einzuhalten, bis er glaubte die größte Aehnlichkeit wahrgenommen zu haben. Lanfranco gehorchte auf das genaueſte, und nahm für ſich nur die Freiheit, das Kleid und den Grund zu mahlen. Als aber einige Zeit darauf der Cardinal ſein Porträt mehreren zeigte, ſo konnte niemand die geringſte Aehnlichkeit erkennen; er ließ daher den Lanfranco kommen und machte ihm darüber Vorwürfe, der ſich aber damit entſchuldigte, daß er nicht ſelbſt das Gemählde gemacht, ſondern nur den Willen Sr. Eminenz befolgt hätte; daß er aber, wenn er ihm nur eine geringe Zeit verſtatten wollte, das Gemählde auf das Kenntlichſte ausführen würde. Dieſes geſchah auch zur größten Zufriedenheit des Cardinals, der ihm darauf nicht nur ſeine innigſte Freundſchaft verſicherte, ſondern auch verſprach, daß er ihm gewiß Beſchäfftigung geben werde, ſobald der Bau der Kirche des Heil. Andreas della Valle, den er beſorgte, vollendet ſeyn würde.

Lanfranco erwarb ſich durch verſchiedene in mehreren Kirchen ausgeführte Werke einen ungemeinen Ruf. Ich erwähne hier als eine ſeiner ausgezeichnetſten Arbeiten, das Gemählde in der Kirche des Heiligen Joſeph a capo le caſe, welches wegen der Behandlung des Helldunkels, des Heraustretens der Figuren und einer überaus reizenden Verſchmelzung, die, wenn ſie auch nicht vollkommen der des Correggio ähnlich

 iſt,

iſt, doch ihr nur wenig nachſteht, allgemeine Bewunderung verdient. Einige Zeit darauf unternahm er die ſchöne Capelle der Kirche des Heiligen Auguſtins mit Gemählden zu verzieren. Hier mahlte er, außer einer Himmelfahrt der Maria, in den Ecken die vier Evangeliſten, und einige andre Bilder, welche alle auf die Geſchichte des Heiligen Auguſtin und Wilhelm Beziehung haben [y]).

Dieſe Werke erregten allgemeine Bewunderung, daher ihm auch die Familie Borgheſe den Auftrag gab, in ihrer berühmten Villa, in einer Loggia, eine Verſammlung der Götter, und rund umher Vorſtellungen von Termen, grau in grau, abzubilden [z]). Als im J. 1621 Gregor der Funfzehnte zum Pabſt erwählt, und der Bau der Kirche des Heil. Andreas della valle vollendet war, ſo hegte der Cardinal Montalto die Abſicht, das ganze Gebäude durch die Hände der vornehmſten Künſtler ausſchmücken zu laſſen. Statt ſich aber ſeines dem Lanfranco gethanen Verſprechens zu erinnern, übergab er die ganze Arbeit dem Zampieri, und ſuchte ſich hierdurch beym Cardinal Ludoviſi, einem Neffen des Pabſtes, der zugleich die Würde eines Cardinal-Patrons bekleidete, und den Dominichino vorgeſchlagen hatte, beliebt zu machen. Lanfranco erhob über dieſe ſeinem Ruhme ſehr nachtheilige Vergeſſenheit laute Klagen. Der Cardinal welcher ſehr bedauerte, daß ihm ſein Verſprechen aus dem Gedächtniß

y) Dieſe Capelle wurde zu Rom von C. Ceſi in Kupfer geſtochen. Auf das neue von Sandrart in 9 Blättern. S. Sandrart Th. I. B. 1. S. 183. folg. Ed. Nürnberg, 1773. fol.

z) S. *Pietro Aquila, Deorum conſilium in Pinciis Borgheſianis hortis.*

niß entfallen ſey, ſuchte den Fehler dadurch wieder gut zu machen, daß er die Arbeit theilte, und die Tribune nebſt den vier Ecken der Kuppel dem Zampieri, die Kuppel ſelbſt aber dem Lanfranco zu mahlen auftrug. Dominichino, der von dem Verſprechen des Cardinals weder etwas wiſſen noch hören wollte, glaubte ſich empfindlich beleidigt, und ſeine Ehre gekränkt; er eilte daher zum Cardinal Ludoviſi, und trug ihm die Verrätherey vor, deren Opfer er zu ſeyn vorgab. Dieſer zeigte ihm aber die Nothwendigkeit worin der Cardinal Montalto verſetzt ſey, ſein Verſprechen dem Lanfranco zu halten, und beruhigte ihn mit der Verſicherung, daß dieſer nicht mehr als den beſtimmten Theil der Arbeit übernehmen werde. Zampieri ging zwar zufrieden weg, konnte ſich aber niemals wieder mit dem Lanfranco ausſöhnen. Eine unauslöſchliche Feindſchaft entſpann ſich zwiſchen dieſen zwey Künſtlern; und in der That hatte jeder von ihnen ein gewiſſes Recht auf ſeiner Seite [a]).

Lanfranco nicht allein über dieſen Ausgang der Sache zufrieden, ließ durch Perrier ein Gemählde des Agoſtino Carracci, welches in der Karthauſe zu Bologna aufbewahrt wurde, nämlich die Communion des Heiligen Hieronymus in Kupfer ſtechen, und ſuchte durch dieſes Mittel öffentlich zu beweiſen, daß Zampieri ſowol die Idee als auch die Kompoſition von jenem Gemählde genommen und auf das ſeinige in der Kirche della carità zu Rom übertragen habe.

Vier Jahre hindurch arbeitete Lanfranco mit einem brennenden Wetteifer an der Kuppel, welche endlich

a) S. *Paſſeri*, Vite de' pittori. p. 136.

lich im heiligen Jahr des Jubiläums von Urban den VIII, im J. 1625 aufgedeckt wurde. Alle Künſtler die herbey eilten, um die vollendeten Werke zu betrachten, theilten ſich in zwey furchtbare Factionen, von denen die eine den Lanfranco, die andere den Dominichino vergötterte. Leider beſtand der größte Theil von denen, welche bittere und ungerechte Critiken äußerten, aus Menſchen ohne alle Grundſätze, die zum Hohn der Wahrheit und der Vernunft, welche ſie weder kannten noch annahmen, ſolche Urtheile fällten, wie man ſie von ihrer niedrigen Eigenliebe erwarten konnte. Lanfranco erzählte einſt mündlich dem Paſſeri b), daß er einen Landsmann Namens Ferrante da Carli gehabt habe, der, obſchon ein achtungswürdiger Gelehrter, um ſeine Partheylichkeit gegen den Dominichino zu zeigen, die beleidigendſten, abſcheulichſten und empörendeſten Sachen von dieſem Künſtler ausgeſprengt hatte; daß er ihn deßwegen verachtet, ob er gleich eingeſehen, daß Carli alles dieſes nur aus zu großem Eifer, um ihm allein Ruhm zu verſchaffen unternommen hätte. Es iſt unläugbar, daß nach den zwey großen Muſtern von gemahlten Kuppeln, welche Correggio in Parma hinterlaſſen hat, die des Lanfranco den erſten Platz einnimmt, ja ſie iſt in Rückſicht der Vorſtellung, nämlich einer himmliſchen Glorie, die einzige in ihrer Art. Wundervoll und ſchön iſt die Harmonie des ganzen, welche vorzüglich beobachtet werden mußte, reizend die Vertheilung der Farben, lieblich die Verſchmelzung der Tinten und die Kraft des Helldunkels; mit einem Worte es iſt ein bis zur bewunderungswürdigſten Vollkommenheit erhobenes Kunſtwerk, das alle diejenigen, die in den folgenden Zeiten in die Nothwendigkeit verſetzt waren himmli-

b) Vite de' Pittori, p. 139.

ſche Glorien zu mahlen, einzig zu erreichen ſuchten.

Ich bin vollkommen mit dem philoſophiſchen Mahler [c]) einverſtanden, daß ſich Lanfranco, von der Natur mit der fruchtbarſten Geiſteskraft ausgerüſtet, vorzüglich auf das Studium der Vertheilung der Maſſen und der Bewegungen, welche man in den Werken des Correggio, hauptſächlich in der Kuppel der Cathedralkirche von Parma wahrnimmt, gelegt; daß er aber nur den Schein, ohne die ſchwierigen Grundſätze der Kunſt erreicht habe. Dieſes verhindert dennoch nicht, den Lanfranco unter die ausgezeichnetſten Schüler, welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen ſind, und mit ihrer Manier die des Correggio zu vereinbaren ſuchten, aufzuzählen. Mengs ſelbſt ſcheint meiner Meinung nach in einen Irrthum zu verfallen, wenn er der Kompoſition des Lanfranco und des Pietro da Cortona eine gewiſſe Kälte vorwirft [d]).

Schon an einem andern Orte [e]) habe ich erinnert, daß Lanfranco ebenfalls für die Petri-Kirche gemahlt, und durch ſeine daſelbſt ausgeführte Arbeit den vollkommenen Beyfall des Pabſtes Urban VIII, erlangt habe. Er erhob ihn zur Belohnung zum Ritter des Chriſtus-Orden. Im Jahr 1631 begab ſich Lanfranco nach Neapel, um daſelbſt die Kuppel der Jeſuiten-Kirche zu mahlen, welche ihm aber nicht ſo glücklich wie die in der Kirche von S. Andrea zu Rom gelang.

c) S. *Mengs*, Opere. T. II. p. 123.

d) Ich habe dieſes ſchon im erſten Theil dieſer Geſchichte, S. 433, berührt.

e) Ebendaſelbſt, S. 165.

gelang. Hieran war aber Lanfranco nicht ſelbſt Schuld, ſondern der Bau der Kuppel, welche gerippt, und mit Stuckaturarbeiten und vergoldeten Zierrathen überladen war. In den Winkeln derſelben ſtellte er die Evangeliſten vor, unter welchen ſich vorzüglich die Figur des Lucas auszeichnet.

Als Dominichino im Jahr 1641 ſtarb, und die angefangene Kuppel der Capelle del Teſoro unvollendet hinterließ, ſo gab man dem Lanfranco den Auftrag die Arbeit auszuführen, der ſich aber dazu nicht eher verſtehen wollte, als bis man ihm die kahlen Wände ohne weiteres Hinderniß einräumen würde. Nur die vier Ecken, welche Dominichino vollendet hatte, ſollten verſchont bleiben.

Paſſeri hat über dieſe Kuppel verſchiedene ſehr treffende Ideen geäußert, welche ich hier meinen Leſern mittheilen will [f]). Giovanni ergriff mit der größten Begierde dieſe Arbeit, die er ſchon lange zu unternehmen wünſchte, damit er Gelegenheit hätte ſich an ſeinen alten Wiederſacher Zampieri reiben zu können, und ihn zu verdunkeln. Die Ecken der Kuppel, welche dem Beſchauer am nächſten ſind, waren mit Gemählden verziert, die weder durch die Größe der Manier, noch durch die Kraft des Helldunkels in die Augen fielen: dieſes war auch wegen der Nähe und des Platzes den ſie einnahmen nicht erforderlich. Lanfranco ſuchte aber ihre Wirkung gänzlich zu vernichten, und fing dieſes folgendermaßen an. Da die Kuppel keine Oeffnung hat, ſondern ſich durch ein geſchloſſenes ſpitz zulaufendes Gewölbe endigt, ſo bildete er über den Tambour einen Kreis von Figuren ab, welche

f) S. *Paſſeri*, Vite de' Pittori. p. 147.

che Tugenden vorſtellen, und über dieſe ſcherzende Kinder, kleine Engel und Wolken. Alles dieſes erhellte er vollkommen nach ſeiner Methode durch zerſtreute, ſtrahlende Lichter. Die Figuren der Tugenden, welche er von unten durch die gehörigen Verkürzungen, nach der Art der Apoſtel des Correggio in der Kuppel zu Parma, erſcheinen ließ, ſtellte er zugleich in großer Proportion vor, und belebte ſie durch ein kraftvolles Kolorit und eine ungemeine Stärke in den Schatten. Er erreichte zwar hierdurch vollkommen ſeinen Zweck, denn die von Dominichino gemahlten Winkel verloren ihre ganze Wirkung, aber indem er dieſen ſchadete, wurde er ſich ſelbſt nachtheilig. Wenn nämlich der Blick des Beſchauers von den ihm zunächſt liegenden Winkeln, und ihren mittelmäßigen Proportionen zum Gewölbe emporſchwebt, ſo bemerkt er, daß ſich die Figuren deſſelben ſtatt zu verkleinern, vergrößern, und an Kraft zunehmen. Hierdurch erlangen ſie eine Schwere, welche ſie immer niederzuziehen ſcheint. In der Kuppel der Kirche S. Andrea della Valle war er glücklicher, weil daſelbſt die vom Dominichino gemahlten Ecken, mit ihren großen durch ein kräftiges Helldunkel hervortretenden Figuren, ſein Gewölbe kühn und hoch emporſteigen, und vom gehörigen Orte ſchicklich erſcheinen laſſen.

Verſchiedene Arbeiten des Lanfranco werden in der Karthauſe zu Neapel, und bey den Theatinern oder in der Kirche der Heiligen Apoſtel ebendaſelbſt aufbewahrt. Nach ſeiner Rückkehr, nach Rom, um das J. 1646, mahlte er in der Kirche des Heil. Carl ai Catenari, hatte aber das Unglück, daß ihm aus feindſeliger Abſicht alle ſeine Studien, die er zu jener Arbeit vorbereitet hatte, heimlich entwandt wurden.

Dieſer Verluſt war für ihn beynah unerſetzlich; auch gelang das Werk niemals ſo, wie er es in ſeiner Phantaſie aufgefaßt hatte. Die Gemählde des Lanfranco ſind in großer Anzahl Theils in Italien Theils in Frankreich und Spanien zerſtreuet. Von denen die ſich in Spanien befinden, hat Mengs einige Nachrichten aufbewahrt. Auch die Gallerieen in Dresden und Wien haben verſchiedene Sachen ſeines Pinſels aufzuweiſen, der jedoch ſtets ausgezeichnetere Werke in Fresco als in Oehl hervorgebracht hat. Lanfranco ſtarb im J. 1647.

Dieſer Künſtler bildete, wie wir ſchon erinnert haben, einen neuen Styl, den ſich mehrere zum Muſter erwählten; ob ſich gleich unter allen ſeinen Schülern keiner als der ſchon oben erwähnte Giacinto Brandi [8]) hervorthat. Paſſeri welcher den Lanfranco ſehr genau kannte, ſagt, daß er ſich wenige Mühe gegeben Schüler zu ziehen, Theils weil er eine geringe Gabe der Mittheilung beſeſſen, Theils weil er ſehr ſparſam mit ſeinen Vorſchriften geweſen ſey, und lieber mehr Thätigkeit durch Gemählde ſelbſt, als durch mündlichen Vortrag zu lehren bewieſen habe.

Als ſeine Schüler nennt man Antonio Richieri aus Ferrara, Caterina Ginnaſi, eine Nichte des Cardinals Ginnaſi, Giovanni Batiſta Bernaſchi aus Turin, und Giov. Francesco Mengucci. Von Orazio le Blan oder Bianchi, und Francesco Perrier wird am gehörigen Orte die Rede ſeyn. Ebenfalls rechnet man endlich Mattia Preti unter die Zöglinge des Giovanni.

Wie

8) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 190.

Wie dem auch ſey, ſo äußerte und bewirkte kein einziger Schüler der Carracci einen ſo mächtigen Einfluß auf die Römiſche und Florentiniſche Schule als Lanfranco; denn nach ſeiner Manier bildete ſich Pietro da Cortona, der wie wir ſchon an einem andern Orte geſehen haben h), der Vater einer unzähligen Mahler Familie wurde; und die große Schaar der ausgezeichneten Fresco-Mahler und der ſogenannten Macchiniſti.

Wir ſtehen jetzt vor einer neuen Epoche welche mit drey vorzüglichen Geiſtern, die ihren Unterricht in der Schule der Carracci empfangen haben, nämlich mit Guido, Albani und Zampieri anhebt.

Guido Reni.
geb. 1575. geſt. 1642.

Guido, gebohren in Bologna, äußerte mehr Neigung zur Mahlerey, als zur Tonkunſt, worin ihn ſein Vater unterwieſen hatte, und wurde daher der Schule des Dionyſius Calvart, welche in jenen Zeiten zu Bologna die blühendeſte war, übergeben, um die Anfangsgründe der Kunſt zu erlernen. Ich kann nicht beſtimmen ob Guido durch eignen Antrieb, oder wie Paſſeri ſagt i), durch Calvart geleitet, die Werke des Albert Dürer ſo fleißig ſtudiert hat. Freylich wird dieſes, wie derſelbe Schriftſteller bemerkt, mehreren befremdend vorkommen, die den Dürer für einen zur Nachahmung gefährlichen, trockenen, ſchneidenden und ſeinem Namen ähnlichen Mahler anſehen; betrach-

h) Th. I. dieſer Geſchichte. S. 192.

i) Vite de' pittori. S. 58.

betrachtet man aber ſeine Werke mit einem Kennerblick, ſo nimmt man in ihnen die größten Schönheiten wahr, welche einer genauen Aufmerkſamkeit und eines anhaltenden Studiums würdig ſind. Nachdem ſich der Ruf der Carracci allgemeiner verbreitete, ſo verließ Guido die Schule des Calvart, und ging zu jener über. Man ſagt, daß ſich ziemlich früh eine gewiſſe Eiferſucht zwiſchen Annibale und Guido entſponnen habe; allein dieſe Behauptung gründet ſich nur Theils auf einen Brief den ich in der Folge anführen werde, Theils auf den ungemeinen Beyfall welchen die Arbeiten des Guido erhielten; denn dieſer, ob ſchon er Schüler der Carracci geweſen, blieb ſtets in ſeiner Manier originell.

Albani und Zampieri verließen ebenfalls die Schule des Calvart; und da ſich Annibale nach Rom begab, ſo brannten die drey erwähnten Jünglinge vor Begierde gleichfalls die dortigen Kunſtſchätze zu betrachten und reißten vereint von Bologna dahin. Allein die genaue Freundſchaft zwiſchen Guido und Albani war nicht von langer Dauer; ſie veränderte ſich ſogar in einen Wetteifer, vorzüglich da Guido ſchon im Stande war ſelbſt zu koloriren und eigne Arbeiten aufzuführen. Nachdem er einige Werke des Merigi, der wie wir ſchon bemerkt haben, um dieſe Zeit die höchſte Blüthe erreicht hatte, geſehen, ſo fiel er auf den Gedanken ſeine Manier nachzuahmen. Wahrſcheinlich that er dieſes mehr darum, weil Merigi der Mahler nach dem herrſchenden Geſchmack war, als daß ſein Geſchmack mit dem dieſes Künſtlers ſympathiſirt hätte. Da er alſo zuweilen Gelegenheit fand, ſo mahlte er einige Ideen ganz nach der Methode des Carravaggio, aber in einem weit edlern Character.

Der

Der Ruf von Guido's künſtleriſcher Geſchicklichkeit verbreitete ſich immer mehr; er arbeitete daher in Rom mit ungemeinem Beyfall, vorzüglich da er ſeinen Köpfen eine gewiſſe Leichtigkeit und einen Adel mitzutheilen verſtand; eine Gabe die ihm einzig war.

Der Cardinal Borghese, der die Abſicht hatte in der Kirche delle tre fontane eine Kreuzigung des Heil. Petrus mahlen zu laſſen, fiel auf den Carravaggio; da dieſer aber von dem Arpina wegen der Streitigkeit über die Arbeiten in der Kirche des Heil. Ludwigs der Franzoſen gehaßt wurde, ſo ſetzte derſelbe alles in Bewegung um die Wahl des Cardinals zu vereiteln. Es gelang ihm auch daß ſich Merigi durch dieſe Arbeit nicht allgemeiner bekannt machen konnte, denn ſie wurde dem Guido übertragen. Arpina's Bitterkeit ging ſo weit, daß er ſogar den Guido erſuchte, die Kreuzigung im Helldunkel oder in der Manier des Merigi zu mahlen, und durch die Würde und Majeſtät ſeiner Ideen, jenen Künſtler zu übertreffen. Guido gab ſich alle Mühe um die Arbeit den Wünſchen des Arpina gemäß auszuführen, und es gelang ihm ein Werk hervorzubringen, das alle ſeine übrigen durch die große Kraft des Helldunkels übertraf. Ceſari, deſſen Urtheil damals das größte Gewicht hatte, erhob das Gemählde des Guido durch die größten Lobſprüche, nicht ſowol um ihm zu helfen, ſondern vielmehr ſeinen Gegner zu vernichten [k]). Wie dem auch ſey,

k) Dieſes Gemählde, von welchem ebenfalls eine ſehr gute Kopie in Moſaik vorhanden iſt, wurde auch in Kupfer geſtochen. Der Entwurf von der Hand des Guido wird in der Gallerie des Cardinals Corſini aufbewahrt. Folgende Gemählde des Guido ſind nebſt dem eben erwähnten nach Paris gewandert:

ſey, Guido erwarb ſich täglich einen ausgezeichnetern Ruhm, daher er auch für den erwähnten Cardinal die berühmte Aurora mahlte, welche unter die ſchönſten Fresco-Gemählde gehört, die man in Rom bewundert [l]). Auf Befehl des Pabſtes Paul des V, ſchmückte er zwey Capellen, die eine auf dem Monte Cavallo, die andre zu S. Maria Maggiore mit Werken ſeines Pinſels [m]). In dieſen nimmt man einen Adel

1. Die Marter des Heiligen Petrus.
2. Die Fortuna aus dem Capitol zu Rom.
3. Die heiligen Beſchützer von Bologna, aus Bologna.
4. Herodes Kindermord, aus der Kirche des Heil. Dominicus in Bologna.
5. Hiob, wie er zu ſeinem Vermögen kömmt, aus der Kirche des Heil. Dominicus in Bologna.
6. Die Reinigung der Maria, aus Modena.
7. Das Kind Jeſus, ſchlafend.
8. Chriſtus am Kreuz.
9. Der Heil. Rochus im Gefängniß, aus dem Herzogl. Pallaſt zu Modena.
10. Chriſtus, welcher dem Heil. Petrus die Schlüſſel übergiebt, aus Fano.
11. Die Madonna, der Heil. Hieronymus und Thomas, aus der Cathedral-Kirche von Peſaro.

l) Dieſes erſtaunenswürdige Gemählde iſt nicht nur von Frey und darauf von Morghen in Kupfer geſtochen, ſondern auch in einen Edelſtein geſchnitten worden.

m) Die erſte Capelle auf dem Monte Cavallo enthält nur Gemählde, welche ſich auf den Lebenslauf der Madonna beziehen, als: ihre Geburt, Verkündigung, u. ſ. w. In der Kuppel ſieht man den ewigen Vater umgeben von einer großen Glorie von Engeln. Man wird finden,

Adel in den Geſichtszügen wahr, der ihm einzig und unübertrefflich iſt. Um uns zu überzeugen, daß Guido dem damals herrſchenden Geſchmack, ſchnell zu mahlen, keinen Beyfall gab, verdient folgende Anecdote angeführt zu werden. Der Pabſt hatte dem Arpina die oberſte Aufſicht über die Capelle von S. Maria Maggiore, und die Vertheilung der Arbeit an verſchiedene Mahler übertragen. Dieſer, der in der That durch eine Wuth ſchnell zu arbeiten hingeriſſen wurde, ſetzte eine goldne Kette als den Preiß für denjenigen aus, der ſeine Arbeit am geſchwindeſten vollendet haben würde. Als dieſes Guido hörte rief er ſehr treffend aus: "Was? ſind wir denn Barbariſche Pferde, von denen dasjenige am höchſten und koſtbarſten geſchätzt wird, das zuerſt durch den Wettlauf ſein Ziel erreicht? was ſind das für Vorſchläge!"

Unter der Herrſchaft Urbans des Achten, entzweyete ſich, Guido mit dem Cardinal Spinola einem Genueſer, der die Aufſicht über den Bau der Petri-Kirche führte. Als er nämlich um ein Altarblatt zu mah-

den, daß er den Lanfranco, welcher in dieſer Gattung, nämlich Glorien zu mahlen, die höchſte Stufe der Vollkommenheit erreicht hatte, nicht hat nachahmen wollen. Hierüber ſtellt Paſſeri (S. 71.) eine ſehr richtige Betrachtung an. "In der That" ſagt er "ſcheint meinen Einſichten nach, Guido in der Färbung des Glanzes der Glorie, und der Lichter welche unermeßlich weit ſtrahlen ſollen, nicht ſo glücklich geweſen zu ſeyn, wie in ſeinen andern Arbeiten. Sie gelang ihm nicht ſo lieblich und anmuthig. . . . . Aber ſelbſt der Einſichtsvolleſte kann durch ſeine Meinungen irre geleitet werden, vorzüglich wenn er lieber ſeinen eigenthümlichen Weg fortgehen, als einen andern, der ihn in einzelnen Theilen übertrifft, nachahmen will."

mahlen 400 Scudi im Voraus ausgezahlt erhalten und die Arbeit noch nicht angefangen hatte, ſo machte ihm der Cardinal darüber Vorwürfe. Guido der ſich mit Recht darüber beleidigt fühlte, ſchickte dem Cardinal die 400 Scudi zurück, und ging von Rom weg nach Bologna [n]). Guido hatte ſchon in Bologna mehrere vortreffliche Gemähide, als zum Beyſpiel für die Familie Sampieri das berühmte Bild welches die Heiligen Peter und Paul, und für die Dominicaner ein anderes, das die Niederlage der unſchuldigen Kinder vorſtellt, und gegenwärtig in Paris aufbewahrt wird, verfertigt [o]). Jetzt war er im Begriff, das Gewölbe der Capelle des Heil. Dominicus zu mahlen, als ihm von Seiner Heiligkeit durch den Cardinal, Legaten von Bologna, anbefohlen wurde, ohne Aufſchub nach Rom zurückzukehren. Er wollte ſich anfänglich hierzu nicht verſtehen, entſchloß ſich aber endlich auf Anrathen des Marcheſen Facchenetti, und wurde von dem Pabſt auf das zärtlichſte empfangen. Guido vollendete daher die angefangenen Arbeiten, weil er aber für ſeine Sachen einen ſehr hohen Preiß forderte, überdieß weit

n) Dieſen Vorfall erzählt *Malvaſia,* Felſina pittrice T. II. p. 21. auf eine andere Art. Man leſe ebenfalls einen Brief des Guido an Antonio Galeazzo Fibbia, vom 19. Auguſt, 1627. S. *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 216.

o) Gewiß iſt dieſes Gemählde das erſtaunenswürdigſte Werk, welches Guido der Nachwelt hinterlaſſen hat. Der Ausdruck des Heil. Petrus iſt unerreichbar. Ich war gegenwärtig, als Cignaroli von Verona nach Bologna gereißt war um die Kunſtſchätze daſelbſt zu ſehen; und dieſer einſichtsvolle Künſtler geſtand, daß er niemals den anfangenden Schmerz und die Reue vollkommener habe ausgedrückt geſehen, als in der Figur des Heil. Petrus. Man hat von dieſem Gemähide einen vortrefflichen Kupferſtich von Gaetano Gandolfi.

weit langſamer als der größte Theil der gleichzeitigen Mahler ſeine Werke ausführte, ſo zog er ſich dadurch unzählige Feindſchaften zu, und man ſuchte ſogar die Gunſt des Pabſtes gegen ihn wankend zu machen. Vorſichtig wartete er dieſes nicht ab, ſondern begab ſich von Rom wieder nach Bologna.

Während ſeines Aufenthaltes in Rom erhielt er eine Einladung nach Neapel zu kommen, um daſelbſt die Capelle des heiligen Januarius genannt del Teſoro mit Gemählden zu verzieren. Kaum hatte er ſie aber angenommen, als er von den dortigen Mahlern auf das heftigſte verfolgt wurde. Dieſes ging ſo weit, daß ſie einſt in einer Nacht einen ſeiner Gefährten, den er mitgenommen hatte, indem ſie dieſen für ſeine eigne Perſon hielten, mit einigen Wunden mißhandelten. Guido benutzte dieſen heilſamen Wink, gab alle Arbeit auf, und verließ ohne Verzug Neapel.

Nach ſeiner Rückkehr nach Bologna beendigte er die Capelle des heiligen Dominicus, und verfertigte zwey bewunderungswürdige Gemählde für die Kirche de' Medicanti. Aber auch in ſeinem Vaterlande verfolgte ihn der Neid, indem Albani, Tiarini und mehrere andere ſeinen Ruhm nicht gleichgültig anſehen konnten. Selbſt Ludovico Carracci gehört unter ſeine Widerſacher, da er ſah, daß man ihn ſeinem Schüler gleichſtellte, und daß er in einigen Theilen von demſelben übertroffen wurde. Die Mißgunſt gegen den Guido wurde noch mehr durch einen beſondern Vorfall angefacht; als man nämlich von Genua aus eine Himmelfahrt der Madonna nebſt den zwölf Apoſteln verlangte, und ſich Ludovico anheiſchig machte das Gemählde für 500 Scudi zu verfertigen,

ſo

ſo gab man dennoch dem Guido den Vorzug, ob gleich dieſer 1000 Scudi für ſeine Arbeit forderte. Als er ſie vollendet und den Augen des Publicums ausgeſetzt hatte, ſtröhmte die ganze Schaar von Mahlern herbey, um ihr Urtheil daran zu üben. Calvart erhob das Werk durch die größten Lobſprüche, und Lodovico Carracci der es gleichfalls mit allen ſeinen Anhängern prüfte, lobte es ebenfalls und urtheilte daß ſich Guido ſelbſt übertroffen hätte. Auch Brizio und Garbieri konnten ihm nicht ihren Beyfall verſagen, ob ſie gleich Anhänger der Schule der Carracci und erklärte Feinde, wo nicht Wetteiferer des Guido waren. Der erſte bildete ſich ein, dieſem Künſtler vollkommen an Geſchicklichkeit gleich zu ſeyn, aber nicht ſein Glück zu beſitzen; der andere folgte einer ganz entgegengeſetzten Methode, denn er verdunkelte ſeine Gemählde und verfiel in den Character des Carravaggio. Nachdem Barbieri, Dominichino und Tiarini das Gemählde ebenfalls ihrem Urtheile unterworfen hatten, ſo ſoll der letzte unter ihnen einen unverzeihlichen Fehler gegen die Regeln der Perſpective in der Figur des Heil. Petrus, welcher mit dem einen Knie auf einer Stufe ruht, während er mit dem andern Fuß die Erde berührt, wahrgenommen haben. Guido antwortete ihm aber "daß er um ein einziges Verſehen die ganze Arbeit nicht wieder ändern könnte." "Allein gerade dieſer Fehler", verſetzte Tiarini, "verdirbt das ganze Werk." p).

Ich würde kein Ende finden wenn ich alle die Arbeiten aufzählen wollte, die Guido Theils für ſein Vaterland Theils für andere Länder vollendet hat; vor=

p) S. *Dialoghi di Claro e Sarpiri.* etc. pag. 70.

vorzüglich, da er ſich zuletzt eine ungemeine Leichtigkeit im Mahlen erworben hatte. Er führte alles mit leichten Pinſelſtrichen aus, ſo daß ich beynahe ſagen möchte, er zeichnete mit dem Pinſel. Unzählige Gemählde wurden ferner nach den ſeinigen von vortrefflichen Künſtlern kopiert, oder in ſeiner Schule ausgearbeitet und von ihm ſelbſt verbeſſert [q]). Mit dieſen trieb man einen unglaublichen Handel ganz gegen ſeinen Willen in auswärtige Gegenden, woſelbſt ſie alle für Originale des Guido ausgegeben wurden.

Unter den verſchiedenen Arbeiten die er theils in Rom ſelbſt ausgeführt, theils von Bologna dahin geſchickt hatte, verdient vorzüglich ein ausnehmend ſchöner Erzengel Michael bey den Kapuzinern bemerkt zu werden. Einige glauben er habe in den Geſichtszügen des Satans, der ſich unter den Füßen des Engels windet, das Porträt eines Cardinals ausgedrückt; ob er gleich ſelbſt die Sache ſtets verneinte, und dem Malvaſia verſicherte daß die allgemeine Meynung falſch ſey [r]). Was die in der That engliſche Figur anbelangt, ſo ſchrieb Guido an Monſignor Maſſani, Haushofmeiſter Pabſtes Urbans des VIII, daß er ſich vergebens bemüht, auf der Erde eine himmliſche Geſtalt zu finden, daß er alſo eine der vollendeten Formen gewählt hätte, welche ihm ſeine Phantaſie erſchaffen habe [s]). Aber wenn man dieſe Formen, die ſeinem Sinne für

das

q) Hiervon redet *Malvaſia* Felſina Pittrice. T. II. p. 30. u. folgg.

r) *Malvaſia* Felſina Pittrice. T. II. p. 35.

s) Guido's eigne Worte ſind folgende: "Sicchè ho riguardato in quelle forme, che nell' idea mi ſono ſtabilita."

das Vollkommne entſprachen, genauer unterſucht, ſo findet man daß er ſie von der Niobe und ihren Töchtern entworfen, und wie es der Gegenſtand erforderte mit einigen geringen Abänderungen wieder dargeſtellt habe.

Im Kloſter von S. Michele in Boſco mahlte er eine Geſchichte des Heiligen Benedictus, welche wegen ihrer hohen Vollendung ſelbſt Lodovico Carracci in Erſtaunen ſetzte, und eine ſo große Bewunderung erregte, daß mehrere keinen Anſtand nahmen zu ſagen, er habe, was eine gewiſſe Zartheit, Schönheit und Erhabenheit betrifft, ſelbſt ſeine Lehrer übertroffen. Um dieſes vortreffliche Werk gegen den zerſtörenden Einfluß der Zeit zu ſchützen, hat es Guido einige Jahre darauf erneuert und retouſchiert; auch ein Mönch Luigi Manzini, verherrlichte es durch folgende Inſchrift:

Ingens hoc artis ſuae miraculum
Temporis iniuria, ac fere invidia lacerum
Magnus Guido Rhenus ſponte miſeratus
Ut amori, genio, gloriae ſuae conſuleret
Famae, oculis, perennaturum reſtituit.
An. Salut. MDCXXXII.

Dieſes wunderwürdige unter dem Namen la Turbantina, (wegen eines reizenden Frauenzimmers das auf ihrem Haupte eine Art von Turban trägt,) allgemein bekanntes Gemählde, hat durch die Zeit ſehr gelitten. Uebrigens kann man ſich von demſelben durch die in dem ſchon öfterer angeführten Werke befindliche Abbildung, einen guten Begriff machen [t]).

Zum Schluß darf ich endlich nicht das reizende Bild übergehen, welches die Entführung der Helena durch

t) *Il Clauſtro di San Michele in Boſco.* p. 23.

durch den Paris vorſtellt, und für ſeine katholiſche Majeſtät, den König von Spanien, gemahlt worden iſt. Dieſe Arbeit haben nicht nur mehrere Dichter beſungen, ſondern auch unzählige andre Gelehrte durch Lobpreiſungen erhoben [u]). Guido ſtarb im J. 1642, und hinterließ eine zahlreiche Schule, von welcher ich, wenn ich ſeine Manier abgehandelt habe, reden werde.

Ohnſtreitig beſteht Guido's größtes Talent in der außerordentlichen Idealiſchen Schönheit, womit er die Geſichter ſeiner Figuren belebte. Wie ich ſchon geſagt habe, gelang es ihm, dieſelbe durch ſeine eifrigen Studien nach den Marmorbildern der Niobe und ihrer Töchter hervorzubringen. Die Antlitze ſeiner Alten und Apoſtel wählte er aus der ſchönen Natur, weil ſich

u) Ueber dieſe Arbeit leſe man die Schriften eines D. Luigi Manzini, Gaufridio, Monſignor Farretti l'Achillini, Mareſcotti, und des Marcheſen Manzini. Ferner:

Lodi al Signor Guido Reni, Rime raccolte dall' Imperfetto Accademico. (*Giov. Battiſta Manzini*). *Bologna*, 1632. 4.

Giov. Battiſta Manzini, il Trionfo del Penello; ovvero compoſizioni ſopra il ratto d'Elena, di Guido Reni. *Venezia*, 1633. 8. und *Bologna*, 1734. 4. Ebenfalls haben über dieſes Gemählde der Marcheſe Vergilio Malvezzi und der Abate Sgualdi einige Nachrichten aufbewahrt. Der erſte in ſeiner Introduzione al racconto de' principali ſucceſſi accaduti ſotto il comando del Re Filippo Quarto, in der Vorrede; der Andre in ſeinem Catone Uticenſe. Endlich reden von dieſer Arbeit mit ungemeiner Hochachtung, *Bombaci*, Bologneſi Illuſtri per ſantità; *Minozzi*, Sfogamenti d'ingegno; *Rinaldi*, in ſeinen Briefen; *Manzini*, in ſeinen Briefen; der Graf *Andrea Barbazzi* an mehreren Orten; der Dichter *Marini* und unzählige Andre. Vergl. *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. II. p. 84. ſq.

ſich unter den Muſtern der Antike keine von religiöſer Begeiſterung erhalten haben. Um die übrigen Theile des Körpers abzubilden, ergriff er ebenfalls die ſchöne Natur, ohne ſie durch die Antike zu vervollkommnen, eine Sache, die ſich zuweilen nicht mit der Schönheit ſeiner Köpfe zuſammen reimt. Dieſe, welche über alle ſterbliche Formen erhaben ſind, entſprechen nicht dem Körper, der nur eine Nachbildung der vollkommenen Natur zu ſeyn ſcheint. Ich habe dieſes Urtheil nach der Betrachtung ſeines Simſons im Zimmer des Gonfalonier zu Bologna, und ſeiner Heiligen Sebaſtiane gefällt. Die Körper zeigen gute nackte Formen der Natur, aber auch weiter nichts, die Köpfe hingegen blendende idealiſche Schönheiten. Seine Färbung des Fleiſches fällt zwar etwas in das gelbliche, iſt aber angenehm; ſeine Farbengebung iſt lieblich, aber ohne auffallende Stärke. Im Wurf ſeiner Falten bemerkt man viel Schönheit in der Form, auch bediente er ſich zuweilen der Ideen des Albert Dürer; allein es fehlt ihnen an Harmonie mit dem übrigen Ganzen, und an dem Character der Subſtanz woraus ſie beſtehen. Ueberhaupt hat ſeine Drappirung die Fehler der Mahler der Römiſchen Schule. Unbegreiflich ſcheint es, daß er mit der tiefſten Kenntniß der Luftperſpective ſo wenige Einſichten in die Linearperſpective verband, und dieſe öfterer verletzte. Wahrſcheinlich hat er die erſte durch Uebung erlernt, die andere aber, welche nur durch das Studium der ſtrengſten theoretiſchen Vorſchriften erreicht werden kann, vernachläſſigt; und doch iſt es ohnmöglich, ohne dieſe ſeinen wahren Zweck auszuführen. Bey alle dem gehört Guido unter die Zahl der unſterblichen Künſtler x). Mengs behauptet fälſch-

x) Malvaſia, welcher ihn perſönlich kannte, berichtet, er habe

fälſchlich, der Styl des Guido ſey leicht. Er ſcheint es beym erſten Anblick zu ſeyn, er iſt es aber nicht wie man glaubt, und ſeine Schwierigkeiten offenbaren ſich dann erſt, wenn man mit großer Ueberlegung und anhaltendem Fleiße die Gemählde ſtudiert oder zu kopieren ſucht. Auch ſeine Führung des Pinſels iſt ſchwer zu erreichen, ja faſt einzig, indem er mit demſelben alles zeichnete und ſchraffierte. Eben ſo wenig iſt die Meinung eines neuern Schriftſtellers, des Herrn Hofſtätters gegründet, welcher dem Guido den Verfall der Schule der Carracci zuſchreibt. Wie wir oben geſehen haben, erhielt er ſie im Gegentheil gegen einen Amerigi und den ganzen Haufen der Anhänger des Arpina.

Mehrere Umſtände laſſen mich vermuthen, daß Annibale Carracci auf Guido eiferſüchtig geweſen iſt. Aber nicht ſowol die Talente dieſes Künſtlers, als vielmehr das Glück das ihn ſtets anlächelte, erweckte die Eiferſucht des Annibale. Guido verlor öfterer in einer Nacht beym Spiel mehr, als jener durch die Arbeiten einiger Jahre zuſammenbringen konnte; und doch ſcheint mir in der Critik, die Annibale in einem ſeiner Briefe an Lodovico über den Guido fällte, wenn man es genau erwägt, ein Lob zu liegen. "Ich läugne gar nicht" ſchreibt er, "daß Guido ein ge-

habe auch in Relief gearbeitet. So verfertigte er gleichfalls einen Kopf des Seneca, indem er ſich einen Sklaven zum Vorbilde genommen, daſſelbe aber nach ſeiner Idee umgeändert hat. Für die Kirche der Heil. Chriſtina in Bologna verfertigte er einige Statuen, worunter ein Heil. Petrus merkwürdig iſt. Endlich äzte er auch mehrere Sachen.

geſchickter Mann ſey, vorzüglich wegen einer gewiſſen Lieblichkeit und Würde, welche er von der Natur als eigenthümliche und unerreichbare Gabe beſitzt; aber Albani und Zampieri ſind nicht minder ſchätzbare Künſtler, und wenn ſie auch nicht mit jener hingeworfenen Leichtigkeit ihre Werke vollenden, ſo zeigen ſie dagegen eine tiefere Einſicht" y). Als Annibale ferner die zwey Gemählde, welche ſich in einer der kleinen Kapellen an der Kirche des Heil. Gregorius in Rom befinden, und zwey Geſchichten des Heil. Apoſtels Andreas vorſtellen, von denen die eine Guido, die andere Dominichino gemahlt hat, betrachtete; ſo ſagte er von der des Guido: "dieſe iſt von dem Meiſter", und von der andern des Dominichino: "dieſe iſt von dem Schüler, der aber mehr weiß als der Meiſter" z).

Mehrere Schriftſteller haben wiederholt die Meinung behauptet, Guido habe drey verſchiedene Manieren gehabt. Die erſtere ſoll in einer Nachahmung des Carravaggio, die andere, als die vollkommenſte, in ſeiner eignen, die letzte endlich in einer blaſſen und ſchwachen Manier beſtehen.

y) Ich ſetze zugleich die Worte des Annibale Carracci hierher: "Jo non niego poi che (Guido) ſia valent uomo, maſſime per una certa *vaghezza*, e *maeſtà*, che è ſuo proprio dono, e *inimitabile*, ma finalmente non ſono meno prezzabili *l' Albani*, ed il *Zampieri*, e ſe non oprano con quel *ſprezzo* e *leggiadria*, moſtrono però altra inteligenza." S. *Lettere Pittoriche*, T. III. p. 373.

z) "Queſta è del maeſtro"; und: "Queſta è dello ſcolare, ma che ne ſa più del maeſtro."

ſtehen [a]). Da ich aber Gelegenheit gehabt habe, die ſchönſten Werke des Guido, von denen der größte Theil in Bologna aufbewahrt wird, genau zu unterſuchen, und mich mit dem Character dieſes Meiſters vertraut zu machen, ſo kann ich behaupten, daß ich ſtets dieſelbe Manier bemerkt habe. In der Art des Merigi hat Guido, wie ſchon oben erzählt worden, kein anderes merkwürdiges Gemählde, als die Marter des Heil. Petrus ausgeführt, und dieſe mahlte er nicht nach ſeiner gewöhnlichen Weiſe, ſondern auf Anſuchen des Ceſari in der Methode des Carravaggio mit großen Maſſen von Schatten. Seine angeblich dritte oder letzte Manier, welche man am beſten aus ſeiner letzten Arbeit, nämlich der großen Fahne mit den Schutzheiligen der Stadt Bologna, wahrnehmen kann, iſt keine andre als ſeine gewöhnliche mehr vernachläſſigte, woran ohne Zweifel ſein leidenſchaftlicher Hang zum Spiel Schuld war. Mit der größten Eile mußte er

a) Der bekannte Marcheſe Giov. Giuſeppe Orſi, ſchrieb ſeine *Oſſervazioni* über das in den damaligen Zeiten viel Aufſehen erregende Werk, *La manière de bien penſer dans les ouvrages de l'esprit*, welches unter den Journaliſten mehrere Streitigkeiten verurſachte. Giampietro Zanotti, der ſich ebenfalls in den Streit, aber nur in den welcher ſeine Kunſt betraf, einließ, machte im J. 1710 folgende Schrift bekannt: Dialogo in materia di Pittura di Giov. Pietro Cavazzoni Zanotti, inſerito nel libro di Oſſervazioni critiche in difeſa del Marcheſe Giov. Giuſeppe Orſi, contra l'autore della Lettera toccante etc. *Venezia*, 8. Hierin redet er von der Anmuth der zweyten Manier des Guido Reni, und ſucht einige Gedanken jenes Gelehrten zu vertheidigen, welcher einen Vergleich zwiſchen der Anmuth im Schreiben und einigen Arbeiten unſers berühmten Mahlers angeſtellt hatte.

er öfterer ſechs bis ſieben Gemählde vollenden, um die großen Summen zu bezahlen die er auf ſein Ehrenwort verlohren hatte. Man weiß, daß ſich ſein Verluſt in einer Nacht öfterer an 4000 Piſtolen belief, und daß er denen die ſich darüber wunderten zur Antwort gab: ein jeder Schaden könne erſetzt werden, wenn man nur nicht die Hände verlöhre. Guido behielt alſo ſtets ein und dieſelbe Manier bey, und vervollkommnete ſie immer mehr, bis ihn die Nothwendigkeit des Spiels zwang, ſeine Arbeiten weniger ausgeſucht, ſtudiert, und vollendet zu liefern. Man kann dieſes nicht ſowol eine Veränderung der Manier, als vielmehr eine Abnahme der Kunſt nennen, ſo wie man dagegen beym Rafael ein Fortſchreiten der Kunſt wahrnimmt. Ich wünſchte, man möchte einſehen, daß man nicht ſo leicht eine Manier ändert, wie man ein Hemd wechſelt; eine Sache, die ich noch umſtändlicher beym Francesco Barbieri abhandeln werde. Wie ich ſchon erinnert habe, werde ich von der weitläuftigen Schule des Guido am gehörigen Orte genau reden. Ich komme jetzt zum:

Francesco Albani.
geb. 1578. geſt. 1660.

Dieſer Künſtler war in Bologna gebohren, und von früher Jugend an ein genauer Freund des Guido Reni, mit welchem er zugleich die öffentlichen Schulen beſuchte. Da er eine Neigung zur Mahlerey hegte, ſo wurde er der Leitung des Calvart übergeben, unter welcher ſich Guido ſchon dergeſtalt ausgebildet hatte, daß er von jenem den Auftrag erhielt, die Arbeiten der andern Schüler und unter dieſen die des Albani zu verbeſſern. Es bildete ſich zwar unter ihnen der Schein

Schein einer innigen und unauflöſslichen Freundſchaft, aber ihr Geiſt dachte anders als ihr Mund ſprach. So wie es an dem Herzen des Albani nagte, daſs ihn ſein Gefährte übertroffen habe, ſo fürchtete auch Guido, daſs ihm dieſer durch ſeine ungemeinen Fortſchritte gleichkommen, vielleicht verdunkeln könne. Als Guido, wie wir ſchon erinnert haben, die Schule des Calvart verließ, ſo zögerte ebenfalls Albani nicht lange, zu der der Carracci überzugehen. Weil dieſer aber für einen eben ſo geſchickten Künſtler als jener geachtet ſeyn wollte, ſo brach ihr Wetteifer in eine offenbare Feindſchaft aus, die ſich auch niemals wieder endigte. Begierig ergriff Albani jede Gelegenheit, um ſich mit ſeinem Mitſchüler in einen Wettſtreit einlaſſen zu können und ſeinen Ruhm auszubreiten; ob aber ſchon ihr Streit mit dem Pinſel heftig, ich möchte ſagen tödtlich war, ſo verkleinerte dennoch keiner den andern durch herabwürdigende Reden, jeder beurtheilte dagegen ſeinen Widerſacher mit der größten Achtung. Unter den vielen Gemählden, welche Franceſco in der Wette mit Guido mahlte, will ich hier nur einige der vorzüglichſten anführen. So zeichnen ſich aus, der Heilige Petrus der ſeinen Fehltritt beklagt; der Erlöſer welcher von den Todten auferſteht und ſeiner göttlichen Mutter erſcheint; ein Werk das im Bethaus des Heiligen Columbanus aufbewahrt wird; die ungemein ſchöne Geburt der Jungfrau Maria, im Bethaus von S. Maria; ein *noli me tangere* im Kloſter von S. Michele in Boſco; gerade dem Heiligen Euſtachius des Guido gegenüber, eine Geburt der Maria, in der Kirche von S. Maria del Piombo, und der Heil. Sebaſtian in Porta di Caſtello. Ich übergehe die Seiten-Gemählde zu S. Bartolommeo di Porta, und unzählige andre

Werke, welche ſeinem Pinſel einen unſterblichen Ruhm erworben haben.

Während daß ſich Annibale Carracci in Rom mit der Farneſiſchen Gallerie beſchäftigte, that Albani dem Guido den Vorſchlag dorthin zu reiſen; ſie begaben ſich auch in Geſellſchaft nach Rom, wie einige behaupten im J. 1611, oder wie andre im J. 1612. Ihre Freundſchaft war aber in dieſem neuen Aufenthalte von nicht langer Dauer, ſie entzweyeten ſich und ſöhnten ſich niemals wieder aus.

Albani zeigte ſich in Rom öffentlich, in der Kirche des Heil. Jacob der Spanier, wo er verſchiedenes nach den Cartons des Annibale ausgeführt hatte. Dieſe Arbeiten haben einige Irrthümer veranlaßt, indem zum Beyſpiel Scanelli [b]) einen andern Künſtler als ihren Urheber nennt. Man kann ſich aber auf das Zeugniß des Dominichino, der ein Augenzeuge war, und ſie dem Albani zuſchreibt, gewiß verlaſſen, vorzüglich da auch Scanelli in der Folge ſeine übereilte Angabe eingeſtand [c]).

Wenn Jemand in jenem Zeitalter ein Gemählde verfertigen ließ, ſo pflegte er dem Mahler den Azur oder das Ultramarin ſelbſt zu liefern. Als daher Albani für die Herrn Rivaldi auf einem Altarblatte in der

b) *Scanelli* Microcoſmo. Albani beſaß ein Exemplar dieſer Schrift, deſſen Rand er mit Anmerkungen beſchrieben hatte. *Malvaſia* machte aus demſelben einiges, was dieſe Gemählde betrifft, bekannt. S. *Felſina Pittrice*, T. II. p. 127.

c) Der Brief des Scanelli, worin er ſich gegen ein Schreiben des Albani entſchuldigt, iſt von Malvaſia abgedruckt worden. Ebendaſelbſt, T. II. p. 277.

der Kirche della Pace eine Himmelfarth der Maria mahlte, und das Gewand der Madonna in jener Farbe vorſtellen wollte, ſo hielt er um den Azur an, und empfing augenblicklich durch den Haushofmeiſter jener Familie eine große Quantität deſſelben. Dieſer hatte aber den Auftrag erhalten die Arbeit mit anzuſehen, um den Reſt der koſtbaren Farbe, den Albani nicht brauchte, wieder mitzunehmen. Dieſes Mißtrauen nahm Albani übel, er machte daher die Tinten, tauchte den Pinſel in die reine Farbe ohne Zuſatz, und wuſch ihn in ein Becken ſo oft aus, daß der Azur, ehe noch das Gewand halb übermahlt war, aufgebraucht wurde. Der arme Haushofmeiſter wußte nicht wie ihm geſchah, denn er glaubte dem Künſtler mehr Farbe geliefert zu haben, als er jemals nöthig hätte. Dieſer der ſeinen Gemüthszuſtand merkte, fragte ihn, warum er ſo verlegen ſey? "ich ſehe", fuhr er fort, "ihr habt keine Kenntniſſe von unſerer Kunſt; ſolche Arbeiten erfordern eine große Quantität dieſer Farbe; aber das wenige Zutrauen das Euer Herr auf mich geſetzt hat, iſt Schuld an dieſem Mangel, denn ich könnte, wenn ich gewiſſenlos handeln wollte, nicht nur euere ſondern auch eines jeden andern Augen täuſchen." Albani nahm hierauf das Gefäß, und zeigte, nachdem er das Waſſer langſam abgegoſſen hatte, ſeinem Wächter den ganzen Azur auf dem Grunde liegen. "Geht nach Haus an euere Arbeit", ſagte er zuletzt, "und laßt rechtſchaffenen Männern, wie Albani iſt, ihre Sachen ruhig ausführen" d).

Unter

d) Ich ergreife dieſe Gelegenheit, um zu erinnern, daß ſich die alten Mahler ähnlicher Betrügereyen erlaubt haben. Dieſes berichtet Plinius, Hiſtoria Nat. Lib. XXXV. cap. 6. *de coloribus nativis et factitiis.* Wo er

Unter den ausgezeichnetſten und ſchönſten Arbeiten des Albani, welche ihm auch zum größten Ruhm gerei-

er von den Farben redet, welche dem Mahler geliefert werden, ſagt er: *Sunt autem colores auſteri aut floridi; utrumque natura aut mixtura evenit. Floridi ſunt, quos dominus pingenti praeſtat, Minium, Armenium, Cinnabaris, Chryſocolla, Purpuriſſum, Indicum.* Und einige Zeilen darauf: *E reliquis coloribus, quos a dominis dari diximus, propter magnitudinem pretii* etc. etc. Auch Lib. XXXIII, c. 7. wo er, nachdem er von den verſchiedenen Arten, wie der Mennig bereitet wird, gehandelt, folgendes bemerkt: *Et alio modo pingentium furto opportunum eſt, plenos ſubinde abluentium penicillos, ſidit enim in aqua, conſtatque furantibus.* Durand ſtellt in ſeiner *Hiſtoire de la Peinture* etc. p. 212. art. 2. einige Betrachtungen über dieſe Stelle an, aber man ſieht daß er, weil er nicht ſelbſt Künſtler war, die Begriffe ſehr verwirrt hat. Hier ſind ſeine Worte..... "Le Minium étoit fort cher et comme toutes les couleurs ſe detrempoient alors dans l'eau et non pas dans l'huile, il étoit facile aux Peintres grippards, comme les nomme du Pinet, d'en emplir leurs pinceaux, pour les decharger enſuite dans leurs godets, où il alloit au fond de l'eau, et ſe retrouvoit au profit du voleur. Que faiſoit on donc pour obvier à celà? Apparement on ne fourniſſoit aux peintres ce *Minium*, que par couches legères, étendues ſur une première de *Syricon* et par la on les faiſoit aller bride en main. *Et alio modo pingentium furto opportunum eſt, plenos ſubinde abluentium penicillos: ſidit autem in aqua, conſtatque furantibus.*" Hier iſt aber kein Sinn vorhanden; denn wie hätte der Mahler den erſten Anſtrich von Mennig machen können, ohne ihn mit dem Syricum zu verſetzen? Die Stelle muß meiner Meynung nach ſo verſtanden werden. Um den Mennig zu ſparen, brauchte der Mahler zum Grunde oder erſtem Entwurfe das Syricum, welches er darauf mit jener Farbe ſehr leicht bedeckte oder überſtrich, ſo wie wir es noch täglich mit dem Lack und dem Ultramarin zu thun pflegen. Was den Indigo, welchen

gereichen, verdient vorzüglich die Gallerie Veroſpi, die er mit Hülfe des Siſto Badalocchi vollendete, erwähnt zu werden [e]). Nicht minder merkwürdig ſind die vier Elemente, welche er mit den lieblichſten und anmuthigſten Ideen auf Befehl der Familie Borgheſe gemahlt hat. Ehemals zierten ſie die Villa jener Familie, aber aus Furcht, ſie möchten entwendet, und an ihrer Stelle Kopien in die Rahmen eingeſetzt werden, ließ ſie der Prinz Borgheſe, Neffe des Pabſts Pauls des V, nach ſeinem Palaſt in Rom bringen. Dieſe Elemente fanden einen ſo allgemeinen Beyfall, daß man den Albani nöthigte ſie mehrere Mahle wieder auszuführen. Er that es auch, lieferte aber weder Kopien noch Wiederholungen, ſondern wechſelte ſtets mit neuen Ideen ab. Diejenigen welche ſie erhielten, waren der Graf von Carugi, der Herzog von Savojen und der Herzog von Mantua. Ich kann nicht beſtimmen durch welchen Kanal diejenigen, welche der letzte beſaß, an das Haus Medici gekommen ſind [f]).

Zeichnete ſich gleich Albani durch eine unzählige Menge großer und bewunderungswürdiger Werke aus, ſo

welchen Plinius ebenfalls unter die koſtbaren Farben aufzählt, betrifft, ſo hat darüber unſer gelehrte Herr Hofr. Beckmann mehrere ſchätzbare Aufſchlüſſe in ſeinen Beiträgen zur Geſchichte der Erfindungen, B. IV. St. 4. an das Licht geſtellt.

e) S. *Picturae Francisci Albani, in aede Veroſpia.* 1704. fol.

f) S. Catena Amoroſa, Lettera in relazione dei quattro Elementi di mano del Sig. *Franceſco Albani*, deſtinati all' Altezza Reale del Sig. Principe Cardinale di Savoja etc. etc. *d'Orazio Zamboni* beym *Malvaſia.* T. II. p. 237.

ſo zog man ihn doch gemeiniglich wegen ſeiner Gemählde von geringerm Umfang vor. Seine Abbildungen der Venus, der Diana, der Nymphen, und ſcherzender Liebesgötter, die er auch wirklich in Engels-Geſtalten darſtellte, gewannen einen ungetheilten Beyfall. Er beſaß von ſeiner zweyten Gemahlin mehr als zwölf Söhne, die ihm als Vorbilder dienten. Was unſern Künſtler am tiefſten ſchmerzte, war, daß er täglich dem Guido in der Würde der Ideen, dem Guercino in der Kraft des Colorits, dem Zampieri in dem Reichthum der Erfindung, dem Lanfranco endlich in der Dreiſtigkeit des Pinſels nachgeſetzt wurde; und dennoch gehört Albani, wie wir gleich beweiſen werden, unter die größten Mahler.

Franceſco beſaß ein eigenthümliches Talent Landſchaften zu mahlen, weßwegen ihm auch der Cardinal Franceſco Barberini den Auftrag gab, für den König von England eine Landſchaft zu verfertigen, worin die Figuren, nämlich eine Scene aus der Fabel des Bacchus und der Ariadne, von dem Guido ausgeführt werden ſollten. Albani mahlte eine bezaubernde Landſchaft, und alles Streben des Guido, ſeinen Figuren in derſelben Kraft zu ertheilen, blieb umſonſt. Stets verdunkelte jene alle verwandte Mühe des Guido, der zuletzt die Geduld verlor, mit einem großen Pinſel die ganze Landſchaft überſtrich, und an ihrer Stelle einen einfachen Felſen, nebſt einigen Raſen am Seeufer vorſtellte. Dieſes Verfahren kränkte den Albani empfindlich, vorzüglich da er es nicht wieder vergelten konnte; auch hätte Guido beſſer gethan, wenn er, da er jenen Grund nicht brauchen konnte, ein neues Leinewand genommen, und aus Achtung für die meiſterhafte Landſchaft, dem Cardinal die Unmöglichkeit eines

nes

nes ſolchen Unternehmens vorgeſtellt hätte. Wir finden zwar unter den Arbeiten verſchiedener, vorzüglich Niederländiſcher Mahler, Gemählde, welche von zwey Künſtlern herrühren; allein dieſes iſt eine ganz andere Sache. Entweder iſt die Landſchaft, die Ausſicht, u. ſ. w., die Hauptſache, worauf der andre Mahler die Figuren nur als Zierrath angebracht hat, oder die Figuren machen den vorzüglichſten Gegenſtand aus, welchen der Landſchaftmahler durch ſeine Kunſt noch mehr emporhebt und verziert. Hier wollte aber der eine oder der andre ſeinen Gegner verdunkeln, ich möchte ſagen verdrängen, hier wollte ein jeder die Augen auf ſich allein ziehen. Natürlich war es für Guido unmöglich, auf einer ſolchen Landſchaft ſeinen Figuren das meiſte Anſehen zu geben, und ſich das größte Verdienſt zuzueignen.

Albani war ein erklärter Feind der Bambocciaden, und jeder mit ihnen in Verwandtſchaft ſtehenden Mahlerey; er erklärte ſeine Gedanken darüber in einer Antwort auf einen Brief ſeines Schülers Andrea Sacchi. Er bildete eine große Anzahl Schüler, unter denen ſich mehrere auſſerordentlich hervorthaten. Vorzüglich beſaß er eine gute Gabe der Mittheilung. Wenn von den Zöglingen des Guido und Dominichino die Rede ſeyn wird, ſo werde ich auch die des Albani aufzählen. Sehr bejahrt ſtarb er endlich im J. 1660.

Es bleibt uns nur noch übrig, einiges über den Styl des Albani zu bemerken. Seine Zeichnung iſt ohne den geringſten Fehler, richtig und vollkommen, ſeine Farbengebung ungemein anmuthig, bezaubernd und gefällig. Alle ſeine Werke haben etwas für mich unbegreiflich anziehendes. In der Erfindung war er

mehr

mehr Dichter als Mahler; ſein Reichthum der Phantaſie war unerſchöpflich, vorzüglich wenn er ihn in ſeinen Bildern der Galatheen, der Liebesgöttinnen, der Grazien, u. ſ. w. ausbreitete. In den Vorſtellungen von Amorinen iſt er unerreichbar geblieben. Niemals verletzte er die Harmonie, welche er auf das ſtrengſte beobachtete. Richtig urtheilt Paſſeri, daß Albani ſtets den Himmel in Glanz, die Bäume in ihrem grünenden Schmuck, die Bäche in Ruhe, die Fluren in Pracht, die menſchlichen Geſichtszüge endlich in himmliſcher Fröhlichkeit dargeſtellt, und in allen ſeinen erſtaunenswürdigen Gemählden, ſtets eine vollkommene Harmonie und einen erhabenen Einklang beobachtet habe.

Wir kommen jetzt zum,

Domenico Zampieri,
genannt
Dominichino.
geb. 1581. geſt. 1641.

Obſchon Dominichino für die Wiſſenſchaften beſtimmt war, ſo verließ er ſie doch ſehr bald, und legte ſich mit anhaltendem Fleiß auf die Mahlerey in der Schule des Calvart, wo er unter verſchiedenen andern Jünglingen, Guido und Albani fand. Als er einſt auf den Gedanken kam, einige Kupferſtiche des Agoſtino Carracci zu kopieren, und dieſes von dem Calvart, der die neue Schule haßte, entdeckt wurde, ſo jagte ihn dieſer wüthend weg; daher er zu den Carracci überging. Agoſtino weiſſagte ihm eine glänzende Laufbahn, dagegen ſetzten die andern Mitſchüler wenig Vertrauen auf ſeine Geſchicklichkeit. Dieſes rührte daher, weil Zampieri ſehr furchtſam war, und je weitere Fortſchritte er in der Kunſt machte, deſto behut-

ſamer er zu Werke ging; mit ſeinem Alter ſchien ſogar die Dreiſtigkeit im Arbeiten abzunehmen. Die Schüler aber glaubten, daß die ganze Feinheit der Kunſt in einer gewiſſen Leichtigkeit und Keckheit, worin die Werke des Ludovico erſchienen, beſtände; obgleich dieſes das Reſultat langer und anhaltender Studien, und die Frucht einer ununterbrochenen Uebung des Geiſtes und der Hände war.

Zampieri arbeitete mit ungemeiner Thätigkeit, befleißigte ſich aber vorzüglich die Leidenſchaften der Menſchen zu ſtudieren, indem er behauptete daß dieſe allein einem Gemählde Leben und Geiſt ertheilten; weil ſie aber nur augenblickliche, ſchwer zu erhaſchende Erſcheinungen der menſchlichen Natur ſind, und ihre Beobachtung mit vielen Schwierigkeiten verknüpft iſt, ſo beſuchte er öffentliche Verſammlungsörter, und andre volkreiche Plätze, um die Natur daſelbſt gleichſam über der That ertappen zu können. Durch dieſe Neigung auf das wirkliche Leben gezogen, beobachtete er daſelbſt die Unſchuld der Kinder, die Schwäche der Greiſe, die Theilnahme der Frauenzimmer, die Bewegungen der Männer; prägte ſie gleich ſeinem Gedächtniſſe ein, und entwarf nach ſeiner Rückkehr nach Haus wiederum Skizzen davon. Keiner von ſeinen Mitſchülern erfuhr etwas von dieſer Art zu ſtudieren, und da er überhaupt der jüngſte, oder ſo zu ſagen, ein Novize der Schule war, ſo bekümmerte man ſich wenig um ihn, und zog ihn in keinen Betracht.

Ludovico Carracci hatte die Gewohnheit, jede zwey Monathe ſeinen Schülern einen Gegenſtand aus der Geſchichte oder Mythologie zu einem Gemählde anzugeben; worauf derjenige, welcher ihn am beſten aus-

ausführte, den Preis erhielt. Dreymahl wurden Zeichnungen gekrönt, deren Urheber troz den genaueſten Nachforſchungen unbekannt blieb. Agoſtino welcher bald dieſen bald jenen befragte, und dennoch nicht den Gewinner der Preiſe herausbringen konnte, fiel endlich auf den Jüngling Dominichino, der ganz ſchüchtern geſtand, daß er die Zeichnungen verfertigt habe. Von dieſem Zeitpunkt an erwarb er ſich die Hochachtung ſeiner Mitſchüler, und die Freundſchaft des Albani, welche ihn mit dieſem Künſtler nicht nur in Bologna ſondern auch in Rom auf das innigſte verband. Als nämlich derſelbe nach Rom reißte, ſo vermochte ſein Freund dieſen Verluſt nicht zu ertragen, und reißte ſechs Monathe darauf ebenfalls dahin ab [g]). Annibale Carracci empfing ihn mit der größten Theilnahme, und brauchte ihn nicht nur bey ſeinen Arbeiten im Pallaſt Farneſe, ſondern unterſtüzte ihn auch auf das nachdrücklichſte, um dem Guido der ſich mit Adlersſchwingen emporhob ein Gleichgewicht zu ſetzen. Es geſchah auch auf Empfehlung des Annibale, daß man dem Zampieri eine Arbeit in der Kirche des Heiligen Gregors, nämlich eine Geſchichte aus dem Leben des Heil. Andreas, in die Wette mit Guido zu mahlen, auftrug. Das Gemählde ſtellt die Geißelung des Heil. Andreas, nämlich den Augenblick vor, wie dieſer Apoſtel auf den Befehl des Proconſuls in Patara gebunden wurde um hart geſchlagen zu werden.

g) Ueber die Angabe des Jahres, worin Dominichino nach Rom gereißt iſt, ſind die Schriftſteller uneins. *Paſſeri* erzählt im Leben des Guido, S. 58, daß dieſer nebſt dem Albani und Dominichino zugleich nach Rom ſich begeben habe. Dieſes Vorgeben iſt aber ungegründet, wie man aus einigen vom Albani ſelbſt verfaßten Briefen ſehen kann.

den. Man kann nicht läugnen, daß dieſes Werk einen ungemeinen Ausdruck, als den vorzüglichſten Character den man in den Gemählden des Dominichino wahrnimmt, beſitzt; aber die ſchönſte, oder den Blick des Beſchauers am meiſten auf ſich ziehende Figur, iſt nicht ſo wol der Heilige ſelbſt, als vielmehr einer der Henkersknechte, welchen man Rückwärts, im Begriff den Heiligen zu ſchlagen, ſieht. Dieſe meiſterhaft gezeichnete Geſtalt dient als ein Vorbild für die Jugend, vorzüglich wegen des vollkommenen Ausdrucks der Muskeln, und iſt öfterer allein in verſchiedene Kupferwerke eingerückt worden [h]).

Dominichino hatte das Glück, nach ſeiner Ankunft in Rom, einen Gönner ſeiner Talente in der Perſon des Monſignor Aguechi, eines Bologneſers, zu finden [i]). Er erhielt auch, da ſein Ruhm täglich höher ſtieg, verſchiedene Aufträge, Theils für die prächtige Villa des Cardinals Aldobrandini zu Frescati, Theils für die Capelle der Abtey des Cardinals Odoardo

h) S. z. B. *Paradigmata Graphices variorum artificum per* Johannem Epiſcopium. Tab. IV.

i) Ueber dieſen gelehrten Prälaten finden ſich genaue Nachrichten beym *Fantuzzi* Notizia dei Scrittori Bologneſi. T. I. p. 66. Dieſer führt unter den handſchriftlichen Werken des Aguechi, p. 71. folgendes an: "Deſcrizione di un quadro grande del famoſo pittore Annibale Carracci." Filippo Bonamici erzählt in ſeinem Buche de Claris Epiſtolarum Scriptoribus, p. 285, daß Aguechi über die Mahlerey geſchrieben, und hierin viele Kenntniſſe bewieſen habe. "Cuius etiam artis (nämlich der Mahlerey) intelligens fuit, quippe Annibalis Carracci amicus, eique ad Hiſtorias Fabulasque pingendas, auctor et dux."

ardo Farneſe zu Grotta Ferrata [k]). Auf Befehl des Marcheſen Giuſtiniani, zierte er ſein Schloß zu Baſſano mit einer Gallerie, und mahlte endlich auch in der Kirche della Carità ſein unſterbliches Gemählde, die Communion des Heil. Hieronymus, welche von den Franzoſen weggenommen worden iſt. Obſchon er dieſe Arbeit für den nichtigen Preis von 50 Scudi, welche Guido für ſeine halben Figuren erhielt, unternahm, (wie er ſelbſt dem Paſſeri erzählte); ſo wollte er dennoch dieſe Gelegenheit, wodurch er ſich in Rom allgemeiner bekannt machen konnte, nicht vorbeygehen laſſen, vorzüglich da die Göttin des Glücks mit ihren Gaben den Guido überſtrömte, und Annibale Carracci nicht mehr lebte.

Dieſes bewunderungswürdige Gemählde ſtellt den Heil. Kirchenlehrer am Ende ſeiner Tage, in einem Alter von 99 Jahren, wie er ſeinen Tod erwartet und das Sacrament des Abendmahls nehmen will, vor. Verſchiedene Schriftſteller welche ſein Leben aufgeſetzt haben erzählen, daß er ſich ganz ſchwach in die Kirche habe tragen laſſen; Andre berichten aber, daß er das Abendmahl auf ſeinem Lager genommen. Dominichino zog den erſten Moment, wie Agoſtino Carracci in ſeinem Gemählde in der Karthauſe von Bologna, vor. Er gab dem Prieſter der dem Heiligen das Abend-

k) So wol die Gemählde in der Villa Aldobrandini zu Frescati, als auch die in der Abtey zu Grotta Ferrata, ſtellen ſämmtlich Scenen aus der Geſchichte des Heiligen Abtes Nilus vor, und ſind in Kupfer geſtochen worden. Franceſco Bartolozzi gab ſie zuletzt im J. 1762, in 25 Blättern unter folgendem Titel heraus: *Picturae Dom. Zampierii in ſacello, ſacrae aedi Cryptoferratenſi adiunctae.*

Abendmahl darreicht, das Gewand der Griechiſchen Kirche, da er zu Bethlehem ſtarb; und ſtellte überhaupt die ganze heilige Handlung vollkommen nach dem Griechiſchen Ritual vor. Der Heilige wird von einigen Figuren in verſchiedenen Kleidern aufrecht erhalten. Dieſes Werk wird nach der Transfigurazion von Raphael als das erſte, was Vollkommenheit der Zeichnung und Richtigkeit des Ausdrucks betrifft, mit Recht angeſehen, und iſt in der That die erſtaunenswürdigſte Arbeit. Aber die Feinde des Dominichino, welche ſeinen Ruhm mit neidiſchen Augen anſahen, oder die Anhänger der entgegengeſetzten Parthey, die den Lanfranco an ihrer Spitze hatte, beſchuldigten ihn, daß er die Idee des Gemähldes von demſelben Sujet, das Agoſtino Carracci in der Karthauſe zu Bologna ausgeführt hat, genommen habe. Dieſer ſtellte aber die ganze Handlung nach dem Gebrauch der Römiſchen Kirche vor, und bildete alle Figuren, welche Theils den Heiligen unterſtützen, Theils neben dem Altare ſtehen, in Mönchs-Gewänder ab. Da die Phantaſie des Dominichino einmal durch das Gemählde des Agoſtino angefüllt war, ſo mußte er, da er denſelben Gegenſtand mahlte, in dieſelben Ideen verfallen; aber ich möchte den Künſtler kennen, der jenen Gegenſtand vortrefflich, ohne ſich durch die Nachahmung dem Muſter des Carracci zu nähern, vorſtellen könnte. Es giebt gewiſſe Handlungen, die ſich durch Epiſoden, durch Beleuchtung und andre Umſtände verſchiedentlich abbilden laſſen, aber es giebt nur einen Hauptmoment, der ſich auf keine Weiſe, wenn man etwas vollkommenes liefern will, abändern läßt. Die Familie des Darius zu den Füßen Alexanders iſt auf das mannichfaltigſte komponiert und unzählbar verändert ausgeführt worden: möchte ſie

aber ſelbſt ein Raphael mahlen, ſo würde er auf keine andre Idee, als auf die des Le Brun verfallen. Wie dem auch ſey, die Meinung als habe Dominichino den Gedanken entwendet, verbreitete ſich allgemein, und Lanfranco, der ſich ſehr thätig bewieß ſeinen Gegner zu unterdrücken, ließ das Gemählde des Agoſtino in Kupfer ſtechen und in ganz Rom austheilen. Dieſes Verfahren gab zwar den Feinden einen reichlichen Stoff, aber jeder Unbefangene wird einſehen, daß wenn ſich auch troß der großen Verſchiedenheit in der Bewegung, in dem Affect und der Handlung der Figuren des Dominichino, irgend eine geborgte Idee finden ſollte, dieſes nicht mit dem Namen eines Diebſtahls, ſondern einer lobenswürdigen Nachahmung belegt werden darf. Dominichino's Gemählde wurde ungeachtet aller Gegner von Giov. Ceſare Teſta mit folgender Inſchrift in Kupfer geſtochen: "*Opera* „*in Roma del gran Domenichino che per la forza di* „*tutti i muneri dell' arte, per l'ammirabile eſpreſſione* „*de gli affetti, con dono ſpecialiſſimo della Natura ſi* „*rende immortale, e ſforza non che altri l'Invidia à* „*maravigliarſi e a tacere.*" [1])

So ſehr Dominichino's Arbeit gleich nach ihrer Erſcheinung herabgeſetzt wurde, ſo ſehr erhob man ſie in der Folge, ja man betrachtete ſie ſogar als das Schönſte was er hervorgebracht hat, man ſetzte ſie unter die vier Haupt-Gemählde von Rom, und räumte ihr die erſte Stelle nach der Transfiguraʒion von Raphael ein. Sollte ich meine Meinung ohne Rückhalt über dieſes Gemählde ſagen, ſo müßte ich geſtehen, daß,

1) Ein andrer guter Kupferſtich iſt von J. Frey vorhanden.

daß, ſo ſehr es mir auch gefällt, und ſo tief ich den Urheber achte und verehre, doch andre Werke deſſelben Künſtlers mich in daſſelbe, wo nicht in größeres Erſtaunen verſetzen, und daß ich unter dieſen die Marter der Heiligen Agnes, ehemals in Bologna und gegenwärtig in Paris, als das ausgezeichnetſte nennen möchte. Sollte ich zweytens die Communion des H. Hieronymus von Zampieri oder von Agoſtino wählen, ſo würde ich mich doch zu der zweyten entſchließen. Es wäre in der That ſehr zu wünſchen, daß uns einmal ein geſchickter Künſtler mit einem Kupferſtich nach beyden Bildern beſchenkte; da man durch die Anſicht eines derſelben keine genaue Vergleichung anſtellen kann. Auffallend iſt es, daß ein ſolches Werk nur erſt nach dem Verlauf mehrerer Jahre gehörig benutzt wurde; aber man kann dieſes daher erklären, weil es die große Anzahl der Feinde unſers Künſtlers ſo tief herabwürdigte [m]).

In

m) Daß Andrea Sacchi und Pouſſin dieſes Gemählde ſehr geſchätzt haben, erzählt Bellori und Malvaſia. Woher aber Le Mierre in den Anmerkungen zu ſeinem Gedichte folgende intereſſante Erzählung hergenommen, iſt mir unbekannt geblieben. Hier ſind ſeine eigenen Worte: "c'eſt un uſage établi à Rome de faire mettre en Moſaïque dans l'Egliſe de Saint Pierre, tous les tableaux eſtimés Le *Dominiquain* ayant peint la Communion de Sainct Jerôme déſira cette diſtinction, et fit expoſer ſon tableau dans cette égliſe pour être jugé par le public. Mais, ſoit ignorance, ſoit jalouſie, ſon ouvrage fut méconnu, et rélegué comme par mépris dans un lieu, où il ſeroit peut-être encore ignoré ſans la franchiſe du *Pouſſin*. Ce peintre apprend où eſt le tableau et demande à le copier: comme il travailloit, le *Dominiquain* entre pour obſerver l'impreſſion de ſon ouvrage ſur un artiſte habile, ſe tient der-

 rière

In der Capelle des Heil. Ludwigs der Franzoſen mahlte Dominichino verſchiedene hiſtoriſche Vorſtellungen aus dem Leben der Heil. Cecilia, welche Bellori und Paſſeri, die in jenem Zeitalter blüheten, umſtändlich beſchrieben haben. Ohnſtreitig hat ſich Zampieri in dieſen Gemählden durch die Vollkommenheit der Zeichnung, des Colorits und des Ausdrucks ſelbſt übertroffen; daher ſie auch ſtets als die beſten Muſter für die Jugend gedient haben.

Obgleich zwiſchen Sixtus dem Fünften und Paul dem Fünften, fünf Päbſte den Heil. Stuhl beſtiegen haben, ſo führten dennoch nur vier unter ihnen die Zügel der Regierung eine kurze Zeit hindurch, und Clemens der Achte allein regierte dreyzehn Jahre und vier Tage. Urban der Siebente, der auf Sixtus folgte, regierte nur dreyzehn Tage; ſein Nachfolger Gregor der Vierzehnte, der die Herrſchaft nach einem Zwiſchenraum von zwey Monathen und neun Tagen antrat, nicht länger als zehn Monathe und zehn Tage. Innocenz der Neunte lebte zwey Monathe und einen Tag; Clemens der Achte mehrere Jahre; Leo der Eilfte, ſein Nachfolger, nach einer Friſt von acht und zwanzig Tagen, nicht länger als ſieben und zwanzig Tage, worauf endlich wiederum nach einem Zwiſchenraum

rière lui, lie converſation et developpe ſur l'art, la théorie la plus lumineuſe. Le *Pouſſin* étonné, ſe retourne, le voit les yeux mouillés de larmes; Le *Dominiquain* ſe nomme, le *Pouſſin* jette les pinceaux, ſe léve et lui baiſe la main avec transport; il ne ſe borne pas à cet hommage, il employe tout ſon credit pour rehabiliter le tableau, qui a été copie en Moſaïque dans l'Egliſe de Saint-Pierre." S. *La Peinture, poëme en trois chants.* Paris, 1769. 8. pag. 99.

raum von zwanzig Tagen, Paul der Fünfte den Heil. Stuhl beſtieg. Die ganze Epoche alſo worin dieſe Päbſte gelebt haben, umfaßt keinen größern Zeitraum, als vierzehn Jahre und ein halbes. Paul der Fünfte aus der Familie Borghese herrſchte funfzehn Jahre, acht Monathe und zwölf Tage; auf ihn folgte nach dreyzehn Tagen, im J. 1621, Gregor der Funfzehnte, aus der Familie Ludoviſi. Dieſer Pabſt war von Geburt ein Bologneſer, alſo ein Landsmann des Zampieri, und was noch mehr war, ſein Pathe. Unſer Künſtler wurde daher nicht nur außerordentlich vorgezogen und geachtet, ſondern erhielt auch von Sr. Heiligkeit das Amt eines Baumeiſters des Apoſtoliſchen Pallaſtes, aber nicht, wie mehrere fälſchlich behauptet haben, der Peterskirche.

Wenn gleich Dominichino mehrere Sachen für die Familie Ludoviſi verfertigte, ſo verſchwanden doch alle ſeine ſchönen Hoffnungen, als Gregor nach einer ſehr kurzen Regierung von zwey Jahren und fünf Monathen ſtarb. Achtundzwanzig Tage darauf, im J. 1623, trat Urban der Achte, aus der Familie Barberini, das Pabſtthum an. Als wir von dem Lanfranco redeten, haben wir ſchon bemerkt, daß Dominichino durch den Cardinal Ludoviſi den Auftrag erhielt, die Tribune des Hauptaltars und die Winkel der Kuppel der Kirche S. Andrea della Valle zu mahlen, und daß dieſer Umſtand den Grund zu vielen folgenden Feindſeligkeiten gelegt hat. Dominichino mahlte ferner die Geißelung des Heiligen Andreas, aber nach einer ganz andern Erfindung als der, welche man auf ſeinem Gemählde in der Kirche des Heiligen Gregorius wahrnimmt. Ich geſtehe, daß dieſes Werk nicht nach meinem Geſchmack iſt, vorzüglich wegen eines

Scherzes den er darauf angebracht hat. Er hat nämlich einen Henker abgebildet, welcher mit einem Seil einen Fuß des Heiligen binden will, aber durch ſeine Anſtrengung daſſelbe zerreißt, und dadurch auf die Erde fällt. Dieſes giebt einem andern Henker Stoff zum Lachen, u. ſ. w. Außer daß die Idee gemein iſt, wird auch der Blick des Beſchauers unwillkührlich von dem Hauptmoment auf dieſe Nebenſcene hingezogen. Das andre Gemählde ſtellt den Heiligen vor, wie er nach den Gerichtsplatz geführt wird, und iſt ein Beweis ſeines großen Vermögens. Die vier Winkel zierte er mit den Evangeliſten, aber in einem ſo großen und edeln Styl, daß es unmöglich iſt, ihn gehörig ausdrücken zu können; der Heil. Johannes überſteigt unter dieſen jeden Begriff, den man ſich von ſeiner erſtaunenswürdigen Vollkommenheit machen kann. Ebenfalls ſchmückte Dominichino die vier Ecken der Kuppel der Kirche S. Carlo de' Catenari mit den vier Haupt-Tugenden. Für die Petrikirche mahlte er die Marter des Heiligen Sebaſtians, welche darauf in Moſaik geſetzt wurde [n]). Das Original wird aber in der Karthauſe aufbewahrt. Obgleich die Kompoſition dieſes Gemähldes zu ſehr überladen und verwirrt iſt, ſo beſitzt es dennoch unglaubliche Schönheiten, vorzüglich was den Ausdruck der Geſichter, und die vortreffliche Zeichnung anbelangt. Es iſt ein Meiſterwerk, das in einzelnen Theilen, aber nicht im Ganzen ſtudiert zu werden verdient.

Gegen das Ende des Jahrs 1629 begab ſich Dominichino nach Neapel, um daſelbſt in der Capelle des

n) Auch beſitzt man einen vortrefflichen Kupferſtich nach dieſem Gemählde von Dorigny.

des Heiligen Januarius, genannt del Teſoro, zu mahlen. Kaum war er aber daſelbſt angelangt, als die ganze Rotte der Neapolitaniſchen Mahler, welche an ihrer Spitze den nichtswürdigen Beliſario Corenzio führte, gegen ihn einſtürmte. Dieſe fanden ſich beleidigt, daß man einem Fremdling eine ſo ehrenvolle Arbeit übertragen, und ſie nachſetzen wollte. Einige Tage nach ſeiner Ankunft, fand er daher im Schlüſſelloch ſeines Zimmers ein Schreiben, worin ihm drohend angeſagt wurde, ſeine Rückkehr nach Rom zu beſchleunigen. Beſtürzt über dieſe Sache, und wohl wiſſend, wie es dem Guido, Ceſari, Geſſi und mehreren Andern ergangen war, hatte er ſchon den Entſchluß gefaßt, ſich nach Rom wieder zurückzubegeben, da ihn der Vice-König, der Graf Monterei, ſeines Beiſtandes verſicherte, und von aller Furcht befreyete. Dominichino unternahm alſo die Arbeit, war aber ſo zaghaft, daß er es nie wagte anders wohin als zu ſeiner Arbeit zu gehen. Die Geſchichten die er daſelbſt abbildete, ſind alle aus dem Lebenslaufe des Heil. Januarius genommen, und auf das meiſterhafteſte ausgeführt. Die Ecken der Kuppel haben aber mit den übrigen Werken, kein gleiches Verdienſt, indem ſie in einem kleinlichern, und etwas verwirrten Character gemahlt worden ſind o).

Auf den Monterei folgte als Vice-König der Herzog von Medina, welcher vom Dominichino verſchiedene Gemählde für die Gallerie des Königes von Spanien verlangte. Dieſer verfertigte ſie auch, wodurch er ſich aber von den Cavalieren, welche die Aufſicht

o) Eine dieſer Ecken iſt in der *Voyage Pittoresque de Naples et de Sicile* abgebildet worden.

ſicht über die Capelle del Teſoro führten, viele Verdrießlichkeiten zuzog, indem er die Arbeiten in derſelben nicht fortſetzte. Alles dieſes bewog ihn, als einem ſehr furchtſamen Menſchen, heimlich von Neapel zu fliehen. Seine Flucht ſetzte die Aufſeher des Baues in die größte Verlegenheit, woraus ſie erſt im Frühjahr 1636 geriſſen wurden, in welchem Dominichino nach vielem Zureden und Ueberlegen wieder nach Neapel reißte. Man ſah ihn übrigens nicht gern, vorzüglich haßten ihn die Mahler. Endlich ſtarb er daſelbſt im J. 1641, nicht ohne Verdacht von Vergiftung, und ließ die Kuppel unvollendet, wie ich ſchon beym Lanfranco erwähnt habe.

Es iſt nichts mehr übrig, als daß ich vom Style Dominichino's rede. Ohnſtreitig gehört dieſer Künſtler unter die gründlichſten Mahler welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen ſind. Denn außer daß er die Natur in allen ihren Werken ſtudierte, bildete er ſich nach den vollkommenen Muſtern der größten Künſtler, und wußte ſeine Formen von den Statuen des Laocoon, des Fechters und anderer antiken Meiſterwerke geſchickt zu entlehnen. Es glückte ihm den Ausdruck in einem ſo hohen Grade zu erreichen, daß er in dieſem Theil der Kunſt den erſten Platz nach Raphael einnimmt. Bereichert mit dieſen außerordentlichen Kenntniſſen gelang es ihm, ebenfalls ſeine Werke durch ein ſchönes, kraftvolles und natürliches Kolorit zu beleben. Er pflegte bevor er arbeitete, ſeinen Gegenſtand genau durchzudenken, und wenn ich gleich einräume, daß dadurch ein gewiſſes Feuer verloren ging, das man größtentheils bey denjenigen Künſtlern die mit vieler Leichtigkeit die Bilder ihrer Phantaſie entwerfen, als beym Lanfranco und ver-

ſchie-

ſchiedenen Andern wahrnimmt; ſo zweifele ich dennoch ob die Werke dieſer Künſtler nach einer ſtrengen Unterſuchung die Probe ſo gut halten können, wie die des Dominichino. Ich wundre mich, daß Mengs von dem Dominichino nicht mit der Hochachtung redet, die er doch in der That verdient; er urtheilt nämlich daß ſeine Köpfe gemeiniglich einen Anſtrich von Furchtſamkeit hätten, und daß es ihnen an Zierlichkeit mangele. Wenn ſich dieſes Urtheil auf die Arbeiten in Neapel gründet, ſo kann man ihn entſchuldigen; aber Mengs hatte doch ſehr lange in Rom Gelegenheit die Meiſterwerke ſeines Pinſels, wozu ich auch die Marter der Heil. Agneſe, ehemals in Bologna, begreife, genau zu unterſuchen [p]). Daß ſeine traurige Lage, indem er durch ſeine Frau und einige Verwandten gedrückt wurde, in den letzten Jahren einen gewiſſen Einfluß auf die Richtung ſeines Geiſtes und alſo auch auf ſeine Arbeiten geäußert haben mag, will ich gern einräumen; aber wie viele Arbeiten hat er nicht hinterlaſſen, worin man eine Fülle von Grazie, verwebt mit der anmuthigſten Zeichnung und der vollkommenſten Farbengebung wahrnehmen kann. Der Ausdruck ſcheint ſtets ſein vorzüglichſtes feſtgeſetztes Ziel geweſen zu ſeyn; ja man erzählt, daß ihn einſt Annibale Carracci, der plötzlich zu ihm kam, ganz außer ſich gefunden habe, weil er im Begriff war, einen der Henker zu mahlen welche den Heil. Andreas martern. So ſehr war ſein Geiſt von den heftigſten Gefühlen durchdrungen und entflammt, bevor er etwas unerreichbares an Vollkommenheit und Größe entwarf!

Ich

p) Dieſes Bild befindet ſich, nebſt dem Heil. Hieronymus und dem Gemählde des Roſenkranzes aus der Kirche des Heil. Johannes in Monte zu Bologna, gegenwärtig in Paris.

Ich komme jezt auf die Schüler, welche von den drey vorzüglichſten, ob ſchon unter ſich in Rückſicht des Styls verſchiedenen Männern der Schule der Carracci, gebildet worden ſind. Sollte ſich mir auch in der Folge Gelegenheit darbieten, von vielen andern vortreflichen Künſtlern, die aus derſelben Schule hervorgegangen ſind, zu reden, ſo werde ich ſie doch hier nicht mit aufzählen, weil ſie Theils die Lombardey niemals verlaſſen, Theils nur eine kurze Zeit hindurch in Rom, unter der Leitung des Annibale gelebt, und mit ihren andern Eigenſchaften doch nicht jene vollkommene durch das Studium der Antike erhöhte Zeichnung erreicht haben. Dieſe iſt im Gegentheil nicht nur der auszeichnende Character jener Männer, ſondern auch mehrerer der Schüler welche ſie hinterlaſſen haben. Nehme ich den einzigen Sacchi aus, ſo kann doch keiner von allen die erwähnt werden, wie jene, Anſpruch auf den Ruhm machen, der Erfinder eines neuen, eigenthümlichen Styls geweſen zu ſeyn; ſie wiederſetzten ſich aber nachdrücklich ſowol den Idealiſten als auch den Naturaliſten oder Nachahmern des Carravaggio.

Paſſeri berichtet von dem Guido, daß er nicht ſehr glücklich in der Bildung der Schüler geweſen ſey. Ob er hierzu keinen Trieb, oder keine gehörige Gabe der Mittheilung beſeſſen, weiß Paſſeri nicht anzugeben, dennoch fügt er hinzu, daß ſich Sementi und Contarini als ſeine vorzüglichſten Zöglinge hervorgethan haben. Was aber dieſe Angabe betrifft, ſo werden wir bald ſehen, daß er hierinn geirrt habe.

Von den Schülern des Guido welche der Römiſchen Schule angehören, iſt ſchon oben die Rede gewe-

geweſen q). Ich habe als ſolche den Giovanni Domenico Cerrini, den Luigi Scaramuccia, Giambatiſta Michelini und einige Andre erwähnt. Malvaſia r) erzählt, Guido habe über zweyhundert Schüler gehabt, und ſey eines Tages in ſeinem Arbeits-Zimmer von achtzig derſelben, aus allen Nationen Europa's, umgeben geweſen. Eben dieſer Schriftſteller berichtet, daß ſich die Anzahl der Schüler, während Guido das letzte Mahl in Rom war, auf ſechszig belaufen habe. Ohne Zweifel ſind unter dieſer großen Menge viele Künſtler begriffen, die nicht ſowol ſeine Zöglinge, als vielmehr ſeine Nachahmer waren; denn, wie Ridolfi bemerkt, gleichwie alle nach Tintoretto das Feuer und die Kraft dieſes Künſtlers erreichen wollten, ſo beſtrebten ſich alle nach Guido, ſeine ungemeine Zartheit zu erlangen.

Unter die vorzüglichſten Zöglinge des Guido verdient Giovanni Giacomo Sementi eine ausgezeichnete Stelle. Er erlernte die erſten Anfangsgründe der Kunſt von Calvart, und arbeitete darauf in Rom, wetteifernd mit ſeinem Mitſchüler Franceſco Geſſi. Die Kopien, welche er nach den Gemählden ſeines Lehrers verfertigt hat, ſind ſehr ſchön, und können ſelbſt den geübteſten Kenner täuſchen, weil ſie kein anderes unterſcheidendes Zeichen, als eine ungemein fleißige Ausführung an ſich tragen; eine Sache die man in den Originalen des Guido nicht wahrnimmt.

Franceſco Geſſi arbeitete mehreres mit ſeinem Meiſter; man ſieht daher hie und da Werke, welche beyde in Geſellſchaft ausgeführt haben. In der Galle-

q) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 190.
r) *Malvaſia* Felſina Pittrice. T. II. p. 58.

Gallerie Zambeccari zu Bologna wird eine Ariadne und ein Bacchus aufbewahrt, wo die Figur des Bacchus von dem Geſſi, die der Ariadne aber von dem Guido herrührt.

Um eben dieſe Zeit that ſich Simone Contarini, genannt Simone da Peſaro, oder *il Peſareſe*, rühmlich hervor. Er äzte mehrere ſchätzbare Sachen, und war überhaupt einer der beſten Schüler jener Schule. Von den verſchiedenen Zöglingen, die er hinterließ, verdient unter andern Giov. Maria Luffoli genannt zu werden; von welchem mehrere gute Arbeiten in Peſaro aufbewahrt werden. Ebenfalls gehören unter ſeine Schüler ein gewiſſer Venanzio, der ſich in der Folge der Manier des Gennari näherte, und der Cavalier Domenico Peruzzini, deſſen erſten Werke in dem Character des Barocci, und die zweyten in der Art der Bologneſiſchen Schule vollkommen gemahlt ſind. Er hinterließ einen Sohn Paolo, der ſich unter ſeiner Leitung in der Kunſt ausbildete, und verſchiedene Werke in Rom arbeitete [s]).

Giov. Andrea Sirani wußte ſeine Gemählde, von denen noch eine Anzahl in Bologna geſehen wird, vollkommen in dem Geſchmack des Guido zu vollenden. Er eröffnete eine Schule, welche von vielen Zöglingen beſucht wurde, worunter ſich ſeine eigne

s) Die Nachrichten welche der Landſchaftmahler Giuſeppe Montani über die Mahler von Urbino und Peſaro geſammlet hat, ſind leider verloren gegangen S. *Malvaſia*, Felſina Pittrice T. II. p. 447 und *Antonio Becci*, Catalogo delle pitture che ſi conſervano nelle Chieſe di Peſaro. Peſaro, 1783.

eigne Tochter Eliſabetta Sirani außerordentlich hervorthat. Dieſes Frauenzimmer ſtarb in der Blüthe ihrer Jahre an Gift, hat aber der Nachwelt erſtaunenswürdige, ja faſt unglaubliche Werke hinterlaſſen. Man betrachte zum Beyſpiel das große Gemählde von 30 Palmen, in der Karthauſe von Bologna, und man wird dieſe Behauptung gewiß bewährt finden. Dieſes Werk hatte ſie in die Wette mit ihrem Vater, mit Canuti, mit Bibbiena und Roſſo aus Neapel, unternommen. Sie bildete mehrere Mahlerinnen, welche ihren Unterricht genoſſen [t]).

Lorenzo Loli und Marco Bandinelli waren zwar Lieblinge des Guido, haben ihm aber wenig Ehre gemacht. Ercole di Maria aus Caſtello S. Giovanni, genannt *Ercolino di Guido*, kopierte die Werke ſeines Meiſters mit einer ſo ungemeinen Vollkommenheit, daß dieſer öfterer ſelbſt getäuſcht wurde, und die Kopien für Originale anſah. Guido ſchickte ihn mit dem für die Kirche der Kappuziner beſtimmten, und den Erzengel Michael vorſtellenden Gemählde nach Rom zum Cardinal Sant Onofrio, Bruder des Pabſtes Urban VIII. Da dieſer eine Kopie des Originals zu haben wünſchte, ſo unternahm es Ercole eine zu verfertigen, und führte ſie

t) S. *Malvaſia* T. II. p. 462. Dieſer hat in ſein Werk folgende Schrift eingerückt: Il penello lagrimato, Orazione funebre del Sign. *Giovanni Luigi Picinardi*, con alcune poëſie in morte della Signora *Eliſabetta Sirani*. Bologna. 1665. Vergl. *Crespi*, p. 74. Außer ihren Schweſtern, haben ſie Veronica Franchi, Vincenzia Fabri, Lucrezia Scarfaglia, Ginevra Cantofoli u. ſ. w. nachgeahmt.

ſie ſo ungemein ähnlich aus, daß ihn die Römiſchen Mahler für einen verborgenen großen Meiſter hielten, und ihm der Pabſt ſelbſt den Auftrag gab, ein Gemählde für die Petri-Kirche zu verfertigen. Ercole wurde durch dieſen Befehl in die größte Verlegenheit verſetzt, und ſuchte ſich dadurch zu entſchuldigen, daß er nur Kopiſt, aber nicht Erfinder ſey; jedoch vermochte dieſes alles nicht, ihn von dem Befehl ſeiner Heiligkeit zu befreyen. Endlich wandte er ſich an den Geſandten Facchinetti, und wirkte durch dieſen die Erlaubniß aus, nach Bologna zurückzukehren, vorzüglich wegen ſeiner auf dem Sterbebette liegenden Mutter. Sein Geſuch wurde ihm auch auf das ſchmeichelhafteſte gewährt, und er überdieß mit einer goldnen Kette nebſt dem Kreuz, und einem Diplom als Ritter, welches er aber aus Beſcheidenheit bis an ſeinen Tod verborgen hielt, beſchenkt.

Eine ehrenvolle Erwähnung verdienen Filippo Brizio, Sohn des Franzesco, Domenico Maria Canuti, und Tomaſo Campana, der zwar aus der Schule des Ludovico Carracci hervorgegangen war, ſich aber in der Folge an die Manier des Guido hielt. Das Kloſter von S. Michele in Boſco beſitzt zwey mittelmäßige Werke ſeines Pinſels [u]).

Ein Mann von vielem Verdienſt, der vielleicht auch in mancher Rückſicht ſeinen Lehrer übertroffen hat, war Giovanni Battiſta Bolognini. Man ſieht von ihm viele vortreffliche Gemählde in Bologna.

u) *Pitture di S. Michele in Boſco*, Tab. XXV. XXVI. pag. 77. ſq.

logna. Er hatte ebenfalls einen jüngern Bruder Angelo, und einen Neffen Giacomo, welche er beyde in der Kunſt unterwieß. Als treue Nachahmer des Guido kann man Domenico de Benedittis x), Francesco Toriani und Giovanni Maria Tamburino anſehen. Der letzte von dieſen wurde von ſeinem Lehrer wegen ſeiner Rechtſchaffenheit und guter Aufführung ſehr geliebt. Er zeichnete eine Sammlung von Gegenſtänden die auf Künſte und Handwerke Bezug haben, und von dem Francesco Curti in Kupfer geſtochen wurden.

Unter den Modeneſern, welche die Schule des Guido beſuchten, zeichnen ſich Pellegrino Pellegrini und Bernardo Cervi rühmlichſt aus. Cervi blieb bey der treuen Nachahmung ſeines Lehrers ſtehen, ob gleich er ſchon früher den Unterricht des Schedoni in Parma empfangen hatte. Er ſtarb als ein Jüngling, und hinterließ verſchiedene lobenswürdige Arbeiten, Theils in ſeinem Vaterlande, Theils in andern Orten. Vedriani berichtet, Guido habe, nachdem er die Nachricht von dem frühen Tode des Bernardo an der Peſt im J. 1630 gehört, ausgerufen; "es können Jahrhunderte hingehen, bevor Modena wieder einen Künſtler erhält, der ein ſo glückliches Talent für die Mahlerey, wie Bernardo Cervi beſitzt!"

Luca Ferrari genannt Luca da Reggio, und in dieſem Orte im J. 1605 gebohren, verdient eine

x) S. *Dominici*, T. II. p. 243. Wo er erzählt, daß auch Muzio Roſſi eine Zeitlang ein Schüler des Guido geweſen ſey.

eine vorzügliche Stelle unter den treuen Nachahmern ſeines Lehrers. Er arbeitete viele Sachen Theils in Reggio Theils in Padua; hauptſächlich beſitzt die letzte Stadt eine Menge ſeiner beſten Arbeiten, worunter ſich das Gemählde welches die Peſt vom J 1630 vorſtellt, und in der Kirche des Heil. Auguſtins aufbewahrt wird, als ein Meiſterſtück, nach Roſettis Angabe, auszeichnet [y]). Modena hat ebenfalls in den Wohnzimmern des Herzogs vortreffliche Gemählde dieſes Künſtlers. Boſchini [z]) redet vom Luca mit der größten Hochachtung, und erwähnt zwey Bilder deſſelben, von denen das eine die Bibliothek des Procurators Cornaro, das andre das Haus Bonfadina aufzuweiſen hatte. Zu ſeinem Lobe fügt er folgende Verſe hinzu:

Va che ti è Venezian, no ti è da Rezo:
  Ti è patrioto, ti è de ſto paeſe:
  Replico al verſo ſempre ſte riprefe:
  Chi l'ha per foreſtier el ſtimo pezo.

In der Gallerie des Grafen Firmian war ein ausgezeichnetes Werk des Ferrari vorhanden.

Jean Boulanger, gebohren zu Troyes in der Provinz Champagne, ließ ſich, nachdem er den Unterricht des Guido in Bologna empfangen, zu Modena als erſter Hofmahler nieder, und arbeitete Theils für verſchiedene Kirchen und Palläſte, Theils für den Lieblingsſitz der Prinzen, Saſſuolo. Er ſtarb im J. 1660 nachdem er zu Modena eine weitläuftige Schule vollkommen nach den Grundſätzen der Carracci gebildet hatte. Aus dieſer gingen unter andern Si-

gis-

y) *Roſetti*, Pitture di Padova etc.

z) *Carta del Navegar pittoreſco.*

gismondo Caula, Tommaſo Coſta aus Saſſuolo, und Sebaſtiano Sanſone hervor.

Michel Sobleau von Geburt ein Franzos, war ebenfalls ein Schüler des Guido, und hat nicht nur in Bologna, ſondern auch in Venedig mehrere ſchätzbare Arbeiten hinterlaſſen. Vorzüglich bewundert man in der letztern Stadt viele Gemählde, die vollkommen den Styl ſeines Lehrers verrathen. Von Giuſeppe und Giovanni Stefano Danedi, genannt Montalti, iſt ſchon unter den Mailändiſchen Mahlern die Rede geweſen. Giovanni Stefano war ein Schüler des Guido, wie die andern Mailänder Carlo und Pietro Francesco Cittadi, welche ſich ungemein hervorthaten, und durch eine Schule die ſie ſtifteten die Manier ihres Lehrers allgemeiner verbreiteten.

Coſtanzo Cattaneo, gebürtig aus Ferrara, war ein Mitſchüler der eben genannten und ſuchte ſich den Character ſeines Meiſters eigen zu machen. Eben dieſes thaten zwey Veroneſiſche Künſtler, Antonio Giarola genannt der Cavalier Coppa, und Girolamo Locatelli, von welchen Pozzo [a]) mit der größten Hochachtung redet.

Ein Mann von entſchiedenerem Rufe war Guido Cagnacci, der im J. 1601 zu S. Archangelo einem Orte in der Nachbarſchaft von Rimini gebohren wurde. Schon erwachſen genoß er den Unterricht des Guido Reni in Bologna und ſuchte ihn zu erreichen; aber er verfiel nicht in jene ſklaviſche Nachahmung,

a) *Pozzo*, Vite de' pittori Veroneſi pag. 170ſq.

mung, welche ſeinen Mitſchülern vorgeworfen werden kann, ſondern er begab ſich auch nach Venedig um daſelbſt die Meiſterwerke der Häupter dieſer Schule zu ſtudieren, und bildete dadurch einen ſehr feinen Styl. Irrig iſt ohne Zweifel die Meinung verſchiedener Schriftſteller, welche behaupten, Cagnacci ſey nur zu loben wenn er ſich dem Guido durch treue Nachahmung genähert, und zu tadeln wenn er ſich durch eine zu lebhafte Farbengebung von jenem entfernt hätte. Ich glaube im Gegentheil, daß er ſich am meiſten durch diejenigen Gemählde auszeichnet, welche er in einer verſchiedenen Manier von der des Guido ausgeführt hat; weswegen ihn auch nach ſeiner Rückkehr nach Venedig nicht nur Guercino, Albani und Tiarini außerordentlich bewundert haben, ſondern auch zuletzt Guido Reni ſelbſt. Seine ſchönſten Werke haben Rimini und Bologna, ferner die Gallerien von München und Wien aufzuweiſen. Auch die ehemals Orleaniſche Gallerie beſitzt treffliche Stücke von ihm. Kaiſer Leopold der Zweyte berief den Cagnacci nach Wien in ſeine Dienſte; er nahm auch dieſen Ruf an, und ſtarb daſelbſt im J. 1687. Unter den vielen Arbeiten welche ich von dieſem Mahler geſehen habe, ſchwebt mir noch vorzüglich eine Lucretia nebſt dem Tarquinius vor, ein Werk, das die größte Bewunderung wegen der ungemeinen Stärke und der unerreichbaren Verſchmelzung verdient. Das Fleiſch der entblößten Lucretia, welche ſich in einer etwas ſchlüpfrigen Stellung befindet, bezaubert den Beſchauer; und das ganze iſt vollkommen nach der Weiſe des Giorgione ausgeführt. Ich weiß, daß dieſes Gemählde im Hauſe Iſolani zu Bologna aufbewahrt wurde, aber ich habe es nicht daſelbſt, ſondern an einem andern Orte, deſſen Name mir entfallen iſt, bewun-

wundert. Nicht minder iſt der Körper einer gemarterten Heiligen merkwürdig; dieſes Bild ſchmückt die Orleaniſche Gallerie. In der Wiener Gallerie befinden ſich drey Gemählde dieſes Künſtlers. Einige Schriftſteller haben behauptet, er ſey eigentlich Canlaſſi genannt worden; daß aber dieſes Vorgeben falſch ſey, erhellt nicht nur aus einer Sammlung von Briefen worin ſein Leben abgehandelt iſt, ſondern auch aus zweyen Gemählden der Wiener Gallerie, von denen das eine die Unterſchrift Cagnacci, das andere, Cagnazzi führt; was aber auf eines hinausläuft [b]).

Nur Andrea Sacchi und Giov. Battiſta Speranza haben ſich unter den Schülern des Albani einen ausgezeichneten Ruhm als vortreffliche Freskomahler erworben. Von beyden iſt ſchon im Verlauf der Geſchichte der Römiſchen Schule, welcher ſie auch angehören, die Rede geweſen. Vorzüglich verdient aber Franzesco ſelbſt das Lob, daß er als einer der würdigſten Zöglinge der Schule der Carracci viele andre Mahler gebildet hat. Unter dieſen legte ſich der größte Theil hauptſächlich auf die Gattungen der Landſchaftmahlerey, worin es ohne Zweifel Albani zur höchſten Stufe der Vollkommenheit gebracht hat; übrigens darf uns dieſes nicht in Verwunderung ſetzen, weil in ſeinem Zeitalter zu Rom die berühmteſten Landſchaftmahler geblüht haben [c]).

Unter

b) S. Lettere varie, e Documenti autentici intorno le opere, e vero nome, cognome e patria di *Guido Cagnacci* pittore. Fatica del Signore *Giambatiſta Coſta*, d'Arimini: in der *Raccolta d'Opuſcoli ſcientifici e Filologici*, Tom. XLVII. pag. 117 ſq.

c) S. dieſe Geſchichte B. I. S. 196. wo ich ſchon meh-

Unter der großen Menge ſeiner Schüler, welche ſich in dieſer Gattung hervorthaten, darf ich Franceſco Ghelli, Antonio Maria dal Sole und Emilio Taruffi, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Bartolomeo Morelli aus Pianoro, hat nicht nur verſchiedene Gebäude in Bologna ausgeführt, ſondern auch in den Bildern ſeines Lehrers die Architectoniſchen Vorſtellungen gemahlt, daher ihn dieſer ſeinen Baumeiſter zu nennen pflegte.

Giov. Maria Galli erhielt von ſeinem Geburtsorte den Beynamen Bibiena, um ihn von einem andern Künſtler vollkommen gleiches Namens, der ebenfalls ein Schüler des Albani war, unterſcheiden zu können. Dieſer Beyname Bibiena wurde darauf von allen Gliedern und Abkömmlingen einer berühmten Mahlerfamilie angenommen [d]). Giovan-

mehreres über dieſen Umſtand erwähnt habe. Als Landſchaftmahler zeichneten ſich in Bologna in dieſem Zeitraum, Giov. Battiſta Viola, Giov. Franz. Grimaldi, Benedetto Poſſenti, Bartolommeo Loto oder Lotti und Paolo Antonio Paderna außerordentlich aus.

d) Kein Theil Italiens kann ſich rühmen, eine ſo große Menge vortrefflicher Künſtler in derjenigen Gattung von Mahlerey, welche die Architectoniſchen Zierrathen und Vorſtellungen umfaßt, hervorgebracht zu haben, als die Lombardey und namentlich Bologna. Nur diejenigen, welche auf ihren Gemählden Gebäude abbildeten, verdienen hier genannt zu werden, indem alle andre welche mehr practiſche Baumeiſter waren, nur im Vorbeygehen erwähnt werden dürfen. Unter dieſen gehören größtentheils die Bibiena, welche man als die Erfinder einer neuen Art von Theater anſehen kann. Da ſich mir aber

vanni machte ungemeine Fortſchritte, und wurde von

aber einmal die Gelegenheit dargeboten hat, vom Giovanni Maria Bibiena zu reden, ſo kann ich nicht umhin, auch von den andern Abkömmlingen dieſer Familie zu handeln, vorzüglich weil ſie ſich einen großen Ruhm durch die Erfindung eines neuen optiſchen und mechaniſchen Verfahrens in der Theater-Mahlerey und in der Bewegung der Kuliſſen erworben haben. Was ihren Geſchmack betrifft, ſo werde ich denſelben hier nicht beurtheilen. Wenn man ihm auch vorwerfen kann, daß er zu ſehr mit Zierrathen überladen ſey, und daß es ihm an jener edeln Griechiſchen Simplicität, worin die wahre Größe beſteht, mangele, ſo wird man dagegen zur Entſchuldigung anführen können, daß ſie in einem Zeitraum an Höfen lebten, wo Pracht und Glanz herrſchten, wodurch ſie gezwungen wurden, dem allgemeinen Geſchmack Genüge zu leiſten. Ich ſetze hier zur deutlichern Ueberſicht die Stammtafel dieſer berühmten Familie her.

Giovanni Maria Galli Bibiena
geb. 1625 † 1665.

- Maria Oriana.
- Ferdinando geb. 1657 † 1743.
  - Aleſſandro.
  - Giuſeppe. geb. 1696 † 1757.
    - Carlo.
  - Antonio.
- Francesco geb. 1659 † 1739.
  - Giovanni Carlo geb. .... † 1760.

Wie ich ſchon bemerkt habe, ſo that ſich Giovanni Maria als ein geſchickter Mahler ſehr hervor, arbeitete mehreres mit ſeinem Meiſter Albani, und hinterließ zwey Söhne und eine Tochter Maria Oriana, die ſich auch in der Mahlerey auszeichnete. Der ältere Sohn Ferdinando war Mahler und Architect. Für den

von ſeinem Lehrer gebraucht, ſeine Sachen zu kopieren,

den Herzog Ranuccio Farneſe errichtete er in Parma mehrere Gebäude, worunter die reizende Villa von Colorno mit den ſchönen Gärten das vorzüglichſte iſt; auch bauete er ein mit vortrefflichen Decorationen verſehenes Theater. Dieſe Arbeiten erwarben ihm einen ſo großen Ruhm, daß er nach Barcellona berufen wurde, um daſelbſt die Feyerlichkeiten anzuordnen, welche man bey Gelegenheit der Vermählung Carls des ſechsten veranſtaltete. Nachdem dieſer Monarch die Kaiſerkrone empfangen hatte, begab er ſich mit ihm nach Wien, und entwarf die Plane wegen der glänzenden Feſte bey Gelegenheit der Geburt des Erzherzogs. Er hat es ohne Zweifel, was die Anordnung der Theatraliſchen Decorationen betrifft, zu einer bewundernswürdigen Vollkommenheit gebracht, und ſchmückte auch die Bühnen der anſehnlichſten Italiäniſchen Städte. Man hat von ihm folgendes Werk: *L'Architettura civile preparata ſulla Geometria, e ridotta alle proſpettive da* Ferd. Bibiena Galli; *con conſiderazioni pratiche.* Parma, 1711. fol. LXXII. fig. Im J. 172 , gab er unter dem Namen eines Mitgliedes der Clementiniſchen Akademie eine Antwort gegen einen gewiſſen Karthäuſer Mönch heraus, welcher in ſeinem Werke *Economia delle Fabbriche contro i pittori d'Architettura* gewiſſe Sätze behauptet hatte, die er genau und bündig wiederlegte. Bibiena ſtellte im J. 1731 eine andre Schrift in zwey Bänden an das Licht, von denen der eine den Titel: *Direzioni a' Giovani ſtudenti del diſegno dell' Architettura civile* etc, führt; der andre aber, *Direzioni della proſpettiva teorica* etc, überſchrieben iſt. Beyde Theile erſchienen darauf von neuem unter dem gemeinſchaftlichen Titel: *Direzioni a giovani etc, diviſe in cinque parti con nuova aggiunta, ſeconda Edizione*, in Bologna, 1745-53. Ich finde ferner, daß er noch im J. 1725, eine Schrift herausgegeben hat, die den Titel: *Direzioni nel Diſegno d'Architettura Civile*, (Bologna, 1725. 8) führt. Endlich beſitzt man noch eine Sammlung von allen ſeinen Perſpectiviſchen Vorſtellungen und

ren, die derſelbe darauf, nachdem er ſie etwas retou-
chier-

und Theatraliſchen Decorationen, die zu Augsburg im J. 1740 in Folio erſchien.

Franceſco, Ferdinands Bruder, war ebenfalls Mahler und Architect, und beſaß einen unerſchöpflichen Reichthum an neuen Erfindungen. Für den Herzog von Mantua errichtete er die Reitbahn, und mahlte faſt für ganz Italien die ſchönſten Decorationen. In Neapel ordnete er die Feſte wegen der Ankunft Philipps des V. an; begab ſich darauf nach Wien, wo er das große Theater aufführte, und nach Lothringen, wo er ebenfalls ein anderes vollendete. Mit dem Beyſtand des berühmten Scipione Maffei unternahm er das Theater der Accademici Filarmonici zu Verona, unſtreitig eines der ſchönſten von ganz Italien, welches ſich durch einen Porticus am Eingang, durch prächtige Treppen an allen vier Seiten, durch Säle, geräumige Corridore, u. ſ. f. auszeichnet. Das Orcheſter iſt dergeſtalt von den Sitzen der Zuſchauer getrennt, daß keiner derſelben durch das Geräuſch der Inſtrumente geſtört; und die Bühne ſo künſtlich angeordnet, daß kein Acteur von der Seite bemerkt werden kann. Zwiſchen den Plätzen der Zuſchauer und der Scene ſind die Thüren, durch welche man in das Parterr tritt, angebracht. Dieſes iſt vollkommen von den Griechiſchen und Römiſchen Theatern entlehnt, weil der Eingang niemals der Scene gegenüber ſeyn muß, widrigenfalls jener wichtige Platz verloren geht, und die Stimme der redenden geſchwächt wird. In Rom führte Franceſco das Theater Aliberti auf, welches ſich zwar in keiner günſtigen Lage befindet, aber doch ſehr geräumig iſt. Mit vieler Liebe lehrte endlich dieſer Künſtler in der Akademie von Bologna die Geometrie, Perſpective, Mechanik und Feldmeßkunſt. Er hinterließ in der Handſchrift ein Werk, das folgende Ueberſchrift hat: *L'Architettura maeſtra dell' arti, che la compongono* Es enthält die Geometrie, die Baukunſt mit allen ihren Ordnungen, Riſſe von Palläſten und Maße der Säulenordnungen, Theatraliſche Architectur, Beſchreibungen der Theater die er ſelbſt erbauet hat,

end-

chierte, für ſeine eigne Arbeiten ausgab. Eben dieſer nannte

endlich die in ihnen angewandte Perſpective und Vorſchriften für die Feldmeßkunde. Ferdinand hinterließ drey Söhne. Aleſſandro, kam als Architect und Mahler in die Dienſte des Churfürſten von der Pfalz, und ſtarb auch daſelbſt; Giuſeppe, ſtudierte und arbeitete mit ſeinem Vater in Barcellona und Wien, trat darauf in die Dienſte des Kaiſerlichen Hofes, und übernahm die Anordnung der feyerlichen Feſte in Prag, Linz, Grätz u. ſ. f. In Schleſien entwarf er die Plane zu mehreren dort aufgeführten Gebäuden. Gegen das J. 1730 nahm er eine Einladung des Churfürſten von Sachſen und im J. 1754 eine andre des Königs von Preußen an, in deſſen Dienſten er auch im J. 1756 ſtarb. Nach ſeinen Zeichnungen beſitzt man folgendes Werk: *Sei diſegni che rappreſentano un cortile regio, delizie reali, piazza reale, villa reale, regia, e porto reale, fatti per Carlo VI. Imp. ed. intagliati in rame da Criſtoforo dell' Acqua Vicentino.* 1768 fol. Von einem andern Werke, das im J. 1740 erſchien, kann ich keine Nachrichten mittheilen. Der dritte Bruder Antonio, mahlte und bauete Theater, und hat vieles in Italien, Wien, und Ungarn gearbeitet. Nachdem er im J. 1740 nach Italien wieder zurückgekehrt war, führte er viele Gebäude auf, und ſchmückte die neuen Theater von Siena und Piſtoja. Auch rührt von ihm das unter dem Namen della Pergola bekannte Theater in Florenz, und das überaus ſchöne ganz maſſive in Bologna her. Carlo endlich, der Sohn von Giuſeppe, den ich noch in meiner Jugend in Braunſchweig und Bayreuth gekannt habe, kam in Dienſte des Markgrafen von Bayreuth und führte gegen das Jahr 1753 verſchiedenes in Bayern aus. Bey Gelegenheit, da Friedrich der Große nach Bayreuth kam um ſeine geliebte Schweſter zu beſuchen, verfertigte Carlo für die Oper l'Uomo, deren Text und Muſik von der Markgräfin ſelbſt herrührte, einen Palmenwald, welcher jenem Monarchen ſo ſehr gefiel, daß er eine Zeichnung davon verlangte. Dieſer Künſtler hat überdieß in Braunſchweig, London und Berlin Beſchäfftigung gefunden.

Fran-

nannte ihn auch ſeinen *Fontaniere*, weil er ſtets die Waſſer, Bäche, Seen, Quellen u. ſ. w. auf ſeinen Gemählden ausführen mußte.

Filippo Menzani hat zwar wenige Arbeiten hinterlaſſen, aber das Lob, das ihm Malvaſia als einem der treueſten Schüler des Albani ertheilt, und die genaue Verbindung worin er mit dieſem Künſtler lebte, indem er ihn nicht einmal in ſeiner letzten Stunde, als er die Augen ſchloß, verließ, bewegen mich, ſein Andenken hier ehrenvoll zu erneuern. Dieſen Künſtler und den Filippo Veralli pflegte Albani ſeine Gärtner oder Landleute zu nennen, weil er ihnen die Bäume, Kräuter, Gründe, mit einem Worte die Landſchaft für ſeine Figuren zu mahlen, auftrug.

Girolamo Bonini, genannt der Anconetaner, ſuchte die Manier ſeines Lehrers nachzuahmen, wie man nicht nur aus ſeinen Gemählden im Farneſiſchen Pallaſt zu Rom, ſondern auch aus denen, welche im öffentlichen Pallaſt in Bologna aufbewahrt werden, wahrnehmen kann. Albani liebte ſeine Zöglinge auf das herzlichſte; er nahm, als er das zweyte Mahl nach Rom reißte, ſeinen wackern Schüler Giacinto Bellini mit dahin, und ſchlug für den Polniſchen Hof den Giacinto Campana vor, der ſich auch wirklich dort hin begab. Dieſer Künſtler hatte zuerſt den Unterricht des Brizio empfangen, vervollkommnete ſich aber darauf unter der Leitung des Albani.

Auf

Francesco hatte ebenfalls einen Sohn Giovanni Carlo, der Mahler und Baumeiſter am Portugieſiſchen Hofe war, und daſelbſt im J. 1760 ſeine Tage beſchloß.

Auf Empfehlung des Albani wurde Nadalino vom Kaiſerlichen Hofe, und Antonio Gerola von dem Herzoge von Mantua beſchäftigt.

Von einem vermeintlichen Bruder des Franceſco, Giov. Battiſta Albani, der ein Landſchaftmahler, Schüler und Nachahmer deſſelben geweſen ſeyn ſoll, finde ich keine weitere Nachricht als beym Pilkington [e]). Ich vermuthe, daß hier ein Irrthum verborgen liegt, weil kein gleichzeitiger Schriftſteller, weder ein Orlandi, noch Paſſeri und Malvaſia, dieſen Künſtler im geringſten erwähnt.

Franceſco Vaccaro mahlte verſchiedenes in ſeinem Vaterlande und ſchrieb ein Werk über die Perſpective, welches er dem Senator Beccadelli widmete. Giuſeppe Maria Metelli, ein andrer Schüler des Albani, war ein Sohn des berühmten Agoſtino, von dem ich am gehörigen Orte umſtändlich reden werde. Ebenfalls rechnet man unter die Anzahl ſeiner Zöglinge den Giovanni Batiſta und Pietro Franceſco Mola. Dieſer bildete ſich einen Styl aus der Manier des Albani und des Guercino, bey welchen er eine Zeitlang die Kunſt gelernt hatte. Nachdem er ſich in Venedig durch ſeine emſigen Studien im Colorit vervollkommnet, legte er ſich ausdrücklich auf die Nachahmung des Albani. Ob er gleich dieſem in der Grazie nachſteht, ſo bewieß er doch mehr Kraft in der Farbengebung und mehr Mannichfaltigkeit in der Erfindung. Zu Rom, wo er auch ſtarb, zeigt man viele ſeiner Freſco-Arbeiten in verſchiedenen Kirchen. Eines ſeiner ſchönſten Gemählde wird im Qui-

e) *The Gentlemans and Connoiſſeurs Dictionary of Painters.* Lond. 1770. 4.

Quirinaliſchen Pallaſt aufbewahrt; es ſtellt den Joſeph vor, wie er von ſeinen Brüdern erkannt wird. Man iſt öfterer in vielen Gallerien zweifelhaft, ob ſo wol die Landſchaft die man auf ſeinen Gemählden wahrnimmt und welche er meiſterhaft mahlte, als auch die Figuren von ſeiner oder ſeines Lehrers Hand herrühren.

Mola bildete drey Schüler, nämlich Antonio Gherardi aus Rieti, welcher darauf die Schule des Berettini beſuchte, Giovanni Batiſta Boncuore aus Abruzzo, in deſſen Werken ein guter Effect aber auch etwas ſchwerfälliges herrſcht, und zuletzt Giovanni Bonati aus Ferrara, von welchem verſchiedene anmuthige Bilder in einigen Römiſchen Gemählde Sammlungen aufbewahrt werden. Vom Carlo Cignani werde ich genauer an einem andern Orte reden.

Malvaſia erzählt, daß unter denjenigen, welche damals Schulen eröffnet, Guido durch ſeinen übertriebenen Ernſt ſeinen Zöglingen alles Zutrauen zu ſich benommen habe. Dominichino bekümmerte ſich wenig darum, junge Künſtler zu bilden, und wär auch auf ihre Fortſchritte eiferſüchtig. Der einſam lebende und heimliche Guercino unterrichtete nur ſeine Verwandte Genari, und ſeine Neffen. Der humoriſtiſche Tiarini war äußerſt ſparſam mit Worten gegen ſeine Schüler; Sirani, ob ſchon aufmerkſam und herzlich, kränkelte faſt ununterbrochen; Albani endlich, bereitwillig allen zu dienen, lebte gern in der Mitte ſeiner Zöglinge, theilte ihnen nicht nur ſeine Gedanken und Vorſchriften offenherzig mit, ſondern liebte ſie auch wie ſeine eignen Söhne auf das wärmſte.

Es bleibt uns nur noch übrig, von einigen wenigen Schülern des Zampieri zu reden, um auf die Mitſchüler und Zeitgenoſſen jener drey unſterblichen Meiſter, und ſelbſt der Carracci zurückzukommen. Wie ich ſchon bemerkt habe, bemühte ſich Zampieri gar nicht, junge Künſtler zu bilden; dieſes verhinderte aber nicht, daß ſich dennoch mehrere auf ſeine Nachahmung legten. Es ſcheint jedoch das eigenthümliche Schickſal des Zampieri und Pouſſin geweſen zu ſeyn, daß ſie zwar Bewunderer aber keine Nachahmer fanden. Ihre vorzügliche Abſicht ging darauf hinaus, unmittelbar für die Seele zu mahlen, und nicht bloß ſinnliche Eindrücke zu erregen; da dieſes aber wenigen verſtändlich war, der größte Theil hingegen durch die Lieblichkeit der Farben und die Magie des Helldunkels hingeriſſen wurde, ohne die höchſten erhabenſten Theile der Kunſt zu ergründen, ſo kann man deutlich erklären, warum Zampieri, der mit allem Recht auf den Namen eines der erſten Künſtler Anſpruch machen kann, ſo wenige Schüler und noch geringere Nachahmer hinterlaſſen hat.

Malvaſia erwähnt nur drey Schüler des Dominichino, nämlich Antonio Ricci genannt *Barbalonga* aus Meſſina, Andrea Camaſſei aus Bevagna, und Francesco Cozza aus Calabrien. Der erſte unter dieſen ahmte die Manier ſeines Lehrers, der ihn lange hindurch geübt hatte indem er ſeine Originale kopieren mußte, treulich nach. In der Kirche der Theatiner auf dem Monte Cavallo ſieht man von ihm einen Heil. Andreas nebſt einigen Engeln, ein Gemählde, worin ſich vieles von der Art und Weiſe ſeines Meiſters offenbart. Der zweyte, etwas furtchſam und nicht ſehr glücklich in ſeiner Wahl,

hat dennoch einige Sachen in der Kirche des Heiligen Johannes von Lateran, und bey den Kapuzinern hinterlaſſen, welche ihm zur Ehre gereichen. Der letzte, Franceſco Cozza, ein Calabreſer der ſich in Rom niedergelaſſen, war der treueſte Gefährte ſeines Lehrers, und vollendete einige Sachen, welche derſelbe vor ſeinem Tode unvollendet hinterlaſſen hatte. Man ſieht verſchiedenes von ihm bey den *PP. del Riſcatto* zu Rom. Einige andre Künſtler, worunter ſich vorzüglich Franceſco di Maria hervorgethan, werden ihre Stellen unter den Neapolitaniſchen Mahlern einnehmen.

Von den Giovanni Angelo Canini, und Giovanni Batiſta Paſſeri iſt ſchon oben die Rede geweſen [f]). Pietro del Po', Aleſſandro Fortuna, und Giacomo del Caſtro gehören ebenfalls der Schule des Zampieri an.

Ein verdienſtvoller Mann, den wir nicht mit Stillſchweigen übergehen dürfen, war Pietro Teſta aus Lucca. Er bildete ſich eine Zeitlang unter der Leitung des Dominichino, darauf unter dem Pietro da Cortona. Dieſer achtungswürdige und wirklich ſehr gelehrte Künſtler führte nicht nur ein trauriges Leben, ſondern ſtarb auch unglücklich. In ſeinen Werken leuchtet bald der Geſchmack des Dominichino, bald der des Cortona und ſelbſt des Pouſſin hervor; übrigens hat er wenig gemahlt, aber mehreres in Kupfer geſtochen [g]). Eine ſeiner bewunderungswürdigſten Arbeiten, welche den Joſeph vorſtellt, wie er

f) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 190.

g) S. *Penſieri diverſi di Pietro Teſta.*

er an die Iſmaeliten verkauft wird, ſchmückt die Sammlung auf dem Capitol.

Ich komme jezt auf einige andre Künſtler, welche Theils aus der Schule der Carracci hervorgegangen ſind, Theils ihre Zeitgenoſſen waren. Leonello Spada gebohren in Bologna im J. 1576, geſt. 1622, war zuerſt ein Schüler des Balioni, darauf der Carracci, wurde aber zulezt durch die Manier des Michelangelo da Carravaggio dergeſtalt hingeriſſen, daß er ſich ausſchließend auf die Nachahmung deſſelben legte, und daher den Beynahmen *la Scimia* oder der Affe erhielt. Er unternahm viele Reiſen, und arbeitete größtentheils in der Lombarden, wo man auch in den Städten Reggio, Parma, Modena u. ſ. f. ſeine vortrefflichſten Arbeiten ſieht. Im Kloſter von S. Michele in Boſco befinden ſich zwey gute Gemählde von ihm, allein ſein Meiſterſtück hat die Kirche des Heiligen Dominicus in Bologna aufzuweiſen. Dieſes große Bild ſtellt vor, wie die Bücher der Kezzer öffentlich verbrannt werden, und ſteht in Rückſicht der Vollkommenheit einem andern des Aleſſandro Tiarini, das ſich gerade gegen über befindet, und als Compagnon dient, keinesweges nach [h]). Die erſten Lehrer des Tiarini, (geb. 1577, geſt. 1668), waren Fontana und Ceſi; er ging darauf zu der Schu-

h) Die ſonderbaren Abentheuer, welche Leonello mit dem Giovanni da Capugnano, einem Stümper der ohne alle Kenntniſſe ein großer Mahler zu ſeyn glaubte, erlebt hat, ſind weitläuftig von Malvaſia T. II. p. 122. etc. erzählt worden. Ricciardi bemerkt von dieſem Giovanni oder Zannino da Capugnano, "daß er in ſeiner Art ſchlecht zu mahlen das non plus vltra erreicht habe."

Schule des Domenico Paſſignano über. Ohne Zweifel gehört Tiarini unter die gründlichſten und einſichtsvolleſten Künſtler ſeines Zeitalters. Er beſaß einen großen Reichthum im Erfinden, eine vollkommne Zeichnung, tiefe Kenntniſſe der Perſpective und der Flächen, eine glückliche Gabe ſeine Gegenſtände zu vertheilen, und hat es, was die Verkürzung, Schicklichkeit u. ſ. w. betrifft, zur höchſten Stufe der Vollkommenheit gebracht. Unglücklicherweiſe fehlte es ihm an Grazie und an jenem Farbenſchmelz, den man in den Werken ſeiner Zeitgenoſſen ſo ſehr bewundert; es ſchätzten ihn daher mehr die Meiſter in der Kunſt, als die Dilettanten, und er erwarb ſich mehr den Beyfall gründlicher Kunſtrichter, als den des großen Haufens. Dürfte ich es wagen ein Gleichniß aufzuſtellen, ſo würde ich die Gemählde des Tiarini mit den meiſterhaften Fugen eines Sebaſtian Bach, die nach dem Urtheile der Ignoranten nicht mehr modiſch ſind, aber den Kenner voll Bewunderung fortreißen, nicht unpaſſend vergleichen. Die Werke des Tiarini ſchmeicheln nicht den Beſchauer durch Schimmer und Gefälligkeit, ſie erregen aber Bewunderung durch ihre hohe Vollkommenheit, und ſtehen als regelmäßige meiſterhafte Muſter da. Sein eben erwähntes Gemählde in der Kirche des Heil. Dominicus, ſtellt ein todtes, durch ein Wunder des Heil. Dominicus wieder auferwecktes und geheiltes Kind vor. Im Kloſter von S. Michele in Boſco i), ſieht man auf einem großen Bilde, die Geſchichte eines nach ſeinem Tode wieder ausgegrabenen Mönchs, ein erſtaunenswürdiges Werk! Die melancholiſchen Ideen welche Tiarini gemeiniglich abzubilden pflegte, zie-
hen

i) S. *Pitture* etc., pag. 83.

hen unſer Herz gerührt an ſich, wir fühlen uns im innerſten unſrer Seele von Mitleid und Theilnahme durchdrungen, wir werden endlich angenehm durch den Anblick der tragiſchen Gegenſtände bewegt, aber nicht durch Schrecken oder Entſetzen fortgeriſſen. Ob gleich ſeine Gemählde größtentheils unglückliche und traurige Scenen verſinnlichen, ſo wirken ſie doch nicht auf unſern Geiſt wie das Jammern eines Verzweifelnden, ſondern ſie erheben ihn durch zarte mit Freude vereinter Wehmuth. Wer dieſer Eindrücke empfänglich iſt, wird die große Anzahl der Werke des Tiarini, hauptſächlich aber ſein wiederbelebtes Kind in der Kirche des Heil. Bernardus bewundernswürdig finden. Dieſes Sujet iſt völlig von jenem in der Kirche des Heil. Dominicus verſchieden. Viele Arbeiten des Tiarini zieren die Städte Parma, Reggio und die Eſtenſiſchen Staaten, allein diejenigen welche ſich in Toſcana befinden, ſtehen denen in der Lombardey an Vollkommenheit nach. Er beſaß eine ganz fremdartige Manier zu arbeiten, indem er die Tinten nicht auf der Palette bereitete, ſondern ſie gleich mit dem Pinſel auf dem Gemählde verfertigte und die ganze Draperie mit einer in das gräuliche fallenden Farbe entwarf, die er darauf wieder laſſierte. Ohne Zweifel iſt dieſes die Urſache, daß ſeine Gemählde ſehr nachgedunkelt haben, weil das laſſieren, obgleich noch jetzt leider ſehr gebräuchlich, eine verwerfliche Sache iſt. Man bemühe ſich an deſſen Stelle das Impaſto hervorzubringen, was aber freylich weit ſchwieriger iſt.

Tiarini bildete mehrere Schüler und eröffnete eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde. Er hatte zum Modell einen Laſtträger Namens Valſtrago, der ſich durch ſeine muſterhafte Geſtalt

her=

hervorthat, von dem wir aber auch weiter nichts wiſſen [k]). Mehrere Künſtler, welchen er auch liebreich beyſtand, beſuchten ſeine Akademie, vorzüglich Luca Barbieri und Francesco Carboni.

Aus der Schule des Spada gingen außer dem Pietro Deſani, einem Bologneſer, einige Mahler des Modeneſiſchen Gebiets, als Pietro Martire Armanni, Orazio Talami, Girolamo Maſcarini, und Sebaſtiano Vercelleſi, alle aus Reggio gebürtig, hervor. So wol Talami als auch Vercelleſi bildeten ſich nach den Werken der Carracci, und haben in Reggio und Modena viele vortreffliche Arbeiten hinterlaſſen.

Ich darf hier einen merkwürdigen Künſtler Giovanni Andrea Donducci, unter dem Namen *Maſtelletta* bekannt, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Er war in Bologna im J. 1575 gebohren, und wurde der Schule der Carracci übergeben, aber durch eine heftige Begierde zum komponieren fortgeriſſen, vervollkommnete er ſich nicht in der Zeichnung nach dem Nackten, daher er auch ſtets die Vorſtellungen deſſelben vermied. Er arbeitete mit einer gewiſſen Liſt, indem er auf ſeinen Gemählden große Schattenmaſſen anzubringen pflegte, um dadurch der Genauigkeit in den Umriſſen zu entgehen, ſo, daß auch niemand alles ſcharf unterſuchen konnte, ob es recht oder fehlerhaft ſey. Ferner wußte er mit einer gewiſſen Kunſt ſehr wirkſame Lichter anzubringen, daß man in der That ſeine Einſicht bewundern muß. Da er einen großen Reichthum der Phantaſie beſaß, ſo unternahm er

k) S. *Malvaſia* a. a. O.

er, wie Tintoretto, die weitläuftigſten Gemählde für einen geringen Preis. In der Kirche des Heil. Dominicus mahlte er zwey ungeheuere Gemählde, von denen das eine den Heiligen, wie er einen durch ein wüthendes Pferd getödteten Mann in das Leben zurückruft, vorſtellt, daß andre aber ebendenſelben, wie er einige dem Untergang nahe Schiffer errettet, abbildet. Dieſe Gemählde waren in ihrem eignen Dunkel außerordentlich ſchön, aber er verdarb ſie, indem er ſie gänzlich umändern, und in jener zarten Manier, wozu er keinen Beruf hatte, ausführen wollte. Dieſes war auch der Grund, warum er in der Kunſt zurückging. Wir haben alſo hier wieder einen Mahler der ſeine Manier verändert hat, und der wahrſcheinlich hierzu durch die Grazie und das bezaubernde Colorit ſeines Mitſchülers Guido verführt wurde. In dieſer zweyten Manier, worauf er ſich vorzüglich in ſeinen letzten Lebensjahren legte, hat er zwar verſchiedene Arbeiten vollendet, aber man vermißt in ihnen das Feuer das ſeine frühern Arbeiten belebt, und wirklich ſchätzbar macht. Auch hat er Landſchaften auf dieſe Weiſe verfertigt, worin man vielen Geſchmack wahrnimmt [l]).

Freund und Zeitgenoß des Leonello Spada war Girolamo Curti genannt *il Dentone*. Ob ſich gleich dieſer Künſtler anfänglich auf Figuren legte, ſo ſah er doch bald, daß er ein entſchiedeneres Talent, um Zierrathen und Architectoniſche Ornamente zu mahlen, von der Natur erhalten habe; er widmete ſich daher gänzlich dieſer Gattung, und war der vorzüglichſte, der nicht nur in Bologna, ſondern auch in der ganzen Lombardey und ſelbſt zuletzt in Rom einen weit einfachern, richtigern und majeſtätiſchern Geſchmack

l) *Malvaſia* Felſina Pittrice. T. II. p. 96.

ſchmack in der Perſpectivmahlerey einführte. So wie die Carracci in der Darſtellung ihrer Figuren den verlaſſenen Weg der Natur wieder betraten, ſo bemühte ſich auch Curti, den reinen Geſchmack wieder herzuſtellen und Italien von jener fantaſtiſchen und affectirten Idealiſchen Manier zu befreyen, womit es Baglioni, Cremonini und verſchiedne andre überſchwemmt halten.

Curti war der Erfinder zweyer vor ihm niemals gebräuchlichen Dinge. Die erſte Erfindung beſtand darin, mit Gold auf Fresco-Arbeiten zu ſchraffieren. Er bediente ſich hierzu eines Firniſſes aus Terpentinöhl und gelbem Wachs, welchen er kochend mit einem zarten Pinſel da anbrachte, wo die Lichter erſcheinen ſollten, und darauf die glänzende Gold-Folie legte. Die zweyte Entdeckung betrifft eine neue Art von Fußboden, welche aber keinen Beyfall fand [m]). Seine vorzüglichſten Arbeiten in Bologna ſind die Kuppel der Bibliothek von S. Martino Maggiore, und die hintere Wand des großen Vorſaales der Treppe der Padri Conventuali des Heil. Franciscus. Statt den Geſichtspunkt bey dieſem zweyten Werke von der Mitte, wie man gemeiniglich zu thun pflegt, zu nehmen, nahm er ihn von den Pfeilern, wo ſich die beyden Arme der Treppe vereinigen, und bewirkte dadurch, daß man ſowol beym Hinaufſteigen des einen Theils der Treppe als beym Hinabſteigen des andern, weit beſſer und vortheilhafter das Gemählde betrachten kann.

In dem Hoſpitium des Heiligen Franciscus, im öffentlichen Pallaſt und im Kloſter von S. Michele in Boſco,

m) S. *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. II. p. 160.

Boſco, hat er ebenfalls vortreffliche Werke ſeines Pinſels hinterlaſſen. Auch führte er in Parma verſchiedene Sachen, unter andern die ſchöne Kuppel in der Kirche des Heil. Alexanders aus, und bildete mehrere Schüler.

Ich komme auf zwey andre Künſtler, Angelo Michele Colonna und Agoſtino Mitelli, die ſich nicht minder durch die Architectoniſchen Ornamente, welche ſie gemeiniglich in Geſellſchaft mahlten, hervorgethan haben. Colonna begab ſich als Jüngling nach Bologna, legte ſich daſelbſt auf alle Gattungen der Mahlerey, und wurde von Curti, der ſeine großen Anlagen bemerkte, erſucht, gemeinſchaftlich mit ihm zu mahlen. Als dieſer aber nach Rom reißte, ſo verband ſich Colonna mit Ambrogi, und führte vereint mit dieſem Künſtler viele Arbeiten aus. Seine Werke in Florenz verfertigte er mit Hülfe des Agoſtino Mitelli, deſſen treuer Gefährte er bis an das Ende ſeiner Tage blieb. Die Menge der Kirchengewölbe, Säle, Zimmer, Treppen und andrer Gebäude, welche dieſe zwey berühmten Frescomahler Theils in Bologna, Theils in vielen andern Gegenden Italiens durch ihre Kunſt verſchönert haben, iſt zahllos. Sie erwarben ſich auch einen ſo ausgebreiteten Ruf, daß man ſie ſelbſt mit einer großen Beſoldung an den Hof Philipps IV nach Spanien zog, wo ſie ebenfalls den ungetheilten Beyfall des Monarchen davon trugen. Der arme Mitelli ſtarb aber daſelbſt im J. 1660, und hinterließ mehrere große angefangene Arbeiten, die ſein Freund Colonna allein beendigen mußte. Dieſer begab ſich darauf in ſein Vaterland zurück, mahlte hier noch mehrere andere Sachen, und beſchloß ſeine Tage im J. 1687. Man hat

hat mehrere Zierrathen nach der Erfindung des Mitelli in Kupfer geſtochen [n]).

Um dieſelbe Zeit blühte Jacomo Cavedone aus Saſſuolo, gebohren im J. 1577. Er empfing die Anfangsgründe der Kunſt von ſeinem Vater, begab ſich darauf als ein vierzehnjähriger Jüngling nach Bologna, und beſuchte daſelbſt nicht nur die Schule der Carracci, ſondern auch die Akademie des Baldi. Seine erſten bewunderungswürdigen Verſuche hat ſein Vaterland Saſſuolo aufzuweiſen; auch vollendete er darauf einige ſchäzbare Sachen bey Gelegenheit des Leichenbegängniſſes von Agoſtino Carracci zu Bologna. Während ſeines Aufenthaltes in Venedig legte er ſich vorzüglich auf die Nachahmung des Tizian, und fand gleichfalls Gelegenheit die Meiſterwerke von Rom

n) Leſſing führt in ſeinen Kollectaneen unter dem Art. Agoſtino Mitelli, folgende Stelle des *Malvaſia* an. T. II. p. 414. "Fu egli, (nämlich Metelli) il primo inventore di quelle Proſpettive, che per non voler regolare con tanta ſtitichezza d'un ſol punto, vole chiamare *Vedute*, che poi ſono ſtate ſeguite dal *Santi*, dall' *Alboreſi*, e più e con maggior applicazione e fortuna dal *Monticelli*, tutti ſuoi allievi." Um Malvaſia's Meinung zu verſtehen, bemerke ich, daß zwar Mitelli mehrere Geſichtspunkte nahm, aber denſelben Entfernungspunkt ſtets beybehielt; er that alſo dasjenige, was ein Zuſchauer zu thun pflegt, der unbeweglich ſtehen bleibt und alſo die Horizontal-Linie nicht verändert, aber ſich mit dem Kopf nach verſchiedenen Seiten hinwendet. Mitelli war übrigens nicht der Erfinder dieſer Sache, denn man kann ſie ſchon auf einigen Herkulaniſchen Gemählden wahrnehmen. Allein die Alten nahmen außer mehreren Horizontal-Linien, auch mehrere Geſichts- und Entfernungspunte, und fehlten daher gegen jede Regel der Perſpective.

Rom kennen zu lernen, weil ihn Guido Reni im J. 1610 dahin zu ſich berief. Dieſer wünſchte nämlich den Cavedone als Gehülfen bey ſeinen Arbeiten in der Kapelle auf den Monte Cavallo gebrauchen zu können, der ſich aber wegen ſeiner ungemeinen Vorliebe für Bologna nicht lange in Rom aufhielt, ſondern dahin wieder zurückbegab. Hier blieb er auch lebenslang und vollendete ſeine ausgezeichnetſten Werke. Man kann als dieſe ſeinen Heiligen Alo' in der Kirche de' Medicanti, die Morgenländiſchen Könige, eine Arbeit welche in der That aus den Händen eines Annibale Carracci hervorgegangen zu ſeyn ſcheint, in der Kirche des Heil. Paulus; den Heil. Antonius, der durch die Teufel gemißhandelt wird, in der Kirche des Heil. Benedictus, und das Abendmahl des Erlöſers in der Kirche des Heil. Erzengels, nebſt vielen andern aufzählen. Eins ſeiner erſtaunenswürdigſten Gemählde ſchmückt in Spanien den Altar der Königlichen Capelle. Es ſtellt den Beſuch der Jungfrau Maria bey der Heil. Eliſabeth vor, und wurde wegen ſeiner hohen Vollkommenheit nicht allein von Diego Velaſco, ſondern ſelbſt von Rubens für ein Werk des Annibale Carracci gehalten. Ohne Zweifel iſt es auch eines der ſchönſten das jemals ſein Pinſel hervorgebracht hat.

Für das Kloſter von S. Michele in Boſco verfertigte Cavedone vier Bilder; den Tod des Heiligen Benedictus, Rogers Unterredung mit ebendemſelben, die Marter der Heil. Tiburtius und Valerianus, und zuletzt ihre Beerdigung °).

Die

°) Siehe das öfterer angeführte Werk des *Zanotti*, pag. 55, 59, 97, 107.

Die Akademie der Carracci hatte zuerſt nach dem Tode des Ludovico im J. 1618, den Namen *degl' Incamminati* angenommen, und Cavedone beſorgte in derſelben das Amt des erſten Syndicus. Während ihm aber die vorzüglichſten Ehrenbezeugungen deßhalb zu Theil wurden, und das Anſehen ſeiner künſtleriſchen Talente einem jeden Achtung einflößte, traten mehrere widrige Umſtände ein, die ſeine glänzende Laufbahn verdunkelten. Sein vorzüglichſtes Unglück war, daß er von einem Gerüſte worauf er mahlte hinabfiel, und was gewiß einem jeden auffallen muß, iſt, daß er ſeit dieſer Zeit nicht nur ſeine vorige Manier gänzlich veränderte, ſondern ſich auch in der Kunſt unglaublich verſchlechterte. Eine ſolche Gewalt hat das Unglück auf die Richtung des menſchlichen Geiſtes! Wirklich ſcheinen alle Werke des Cavedone, welche ſich von jener unglücklichen Epoche herſchreiben, aus einem fremden Pinſel hervorgegangen zu ſeyn. Eine düſtere Schwermuth bemächtigte ſich ſeiner endlich in einem ſo hohen Grade, daß er in das größte Elend verſank, Almoſen auf den Gaſſen erbetteln mußte, und in dieſem beweinenswürdigen Zuſtand im Jahr 1660 ſtarb. In der Wiener Gallerie ſieht man von ſeiner Hand einen Heiligen an einen Baum gebundenen Sebaſtian p).

Camillo Gavaſſeti, Aleſſandro Bagni und Julio Secchieri, von Geburt Modeneſer, erhielten ihre Bildung in der Schule der Carracci und zeichneten ſich ruhmvoll aus. Von dem zuletzt genannten Mahler ſahe man verſchiedene Arbeiten in Mantua vor der im J. 1630 erfolgten Plünderung dieſer Stadt; da man aber nach Vedrianis Anga-

p) S. Mechel ꝛc. S. 63.

Angabe den größten Theil derſelben in ein Schiff gepackt und nach England abgeſchickt hatte, dieſes aber durch einen Sturm in die Tiefe ſank, ſo iſt auch alles unwiederbringlich verloren gegangen.

Der Name Gottardo Romani, eines Künſtlers aus Reggio, iſt in der Geſchichte der Mahlerey gänzlich unbekannt geblieben; er ſcheint ſich jedoch einen Styl nach den Werken des Paolo Veroneſe und Tintoretto gebildet zu haben. In Reggio in der Kirche des Heil. Zeno wird eine Vorſtellung dieſes Heiligen, und in der Kirche des Heiligen Dominicus ebendaſelbſt, das Myſterium des Roſenkranzes, als eine Arbeit des Gottardo aufbewahrt. Tiraboſchi erzählt, Francesco Salerni habe dieſem Künſtler ſeine neue Ausgabe von Armeninis wahren Grundſätzen der Mahlerey, die zu Faenza im J. 1678 erſchienen, gewidmet [q]).

Wie wir ſchon am gehörigen Orte geſehen, hatte die Mahlerey in Ferrara durch die Bemühungen eines Benvenuto Garofalo, Sebaſtiano Filippi und Giuſeppe Mazzoli die höchſte Stufe der Vollkommenheit erreicht; ſie ſchien ſogar wegen des Ideenreichthums, der vortrefflichen Symmetrie und lieblichen Farbengebung des erſten; wegen der Erhabenheit, Weichheit und vollkommenen Harmonie des zweyten; und zuletzt wegen der kraftvollen Zeichnung, der anmuthigen Wahl der Tinten und der großen Maſſen von Licht und Schatten des dritten, kei

q) Der Titel des Werkes iſt: *Veri precetti della Pittura di Giambatiſta Armenini.* Die erſte Ausgabe von Ravenna 1587, in 4, wurde dem Herzoge von Mantua und Montferrat, Guglielmo Gonzaga dedicirt.

keinen höhern Flor erlangen zu können, als ſich dennoch ein neuer abweichender Character, deſſen erſten Keim der ſchon erwähnte Mazzuoli genannt Baſtarola, welcher ihn von dem unvergleichlichen Antonio Allegri empfangen, gelegt hatte, allmälig zu verbreiten anfing.

Aus der Schule des Domenico Moni ging Giacomo Bambini hervor, dem Ferrara eine glückliche Epoche zu verdanken hat, weil er zuerſt den Grund einer Akademie des Nackten ſtiftete. Giacomo war im J. 1582 gebohren, führte eine zahlloſe Menge guter und ſchöner Arbeiten in ſeinem Vaterlande aus, errichtete in ſeiner eignen Wohnung eine Akademie, welche durch die Theilnahme vieler damals in Ferrara blühenden Künſtler, vorzüglich durch Giulio Cromer und einen gewiſſen Francesco Naſelli Anſehen erhielt und großen Nutzen bewirkte. Bambini ſtarb im J. 1629.

Giulio Cromer ward zwar in Ferrara im J. 1572 gebohren, ſtammte aber urſprünglich aus einer Schleſiſchen Familie ab, und erhielt deßhalb ſtets den Beynamen, der Teutſche (*il Tedeſco*). Er war ein wackrer Mahler und Baumeiſter, ſchmückte ſeine Gemählde mit Architectoniſchen Vorſtellungen, und bewieß ebenfalls gründliche Einſichten in die Perſpective. Eifrig beſtrebte er ſich, mehr den Geſchmack der Carracci und der herrſchenden Bologneſiſchen Schule, als die lebhafte und ſchimmernde Farbengebung der Venezianiſchen Künſtler zu erreichen. Er endigte ſeine Tage im J. 1632.

Francesco Naſelli, aus einer adelichen Familie, legte ſich gänzlich auf die Nachahmung der

Car-

Carracci und des Guercino, deſſen Gemählde er auch, wo er ſie habhaft werden konnte, kopierte. Nicht minder ſtudierte er die Arbeiten von Ludovico Carracci und Guido Reni. Unter der großen Anzahl ſeiner Kopien nach den Werken der Carracci zeichnet ſich vorzüglich die der Communion des Heil. Hieronymus aus, welche er für die Karthauſe von Ferrara verfertigte. Naſelli ſtarb im J. 1630.

Als Zeitgenoſſen dieſes Künſtlers lebten in Ferrara, Gaſparo Venturini, Giam Paolo Grazzini, Gian Andrea Ghirardoni, Sigismondo Scarſella und ſein Sohn Ippolito, der unter dem Namen Scarſellino bekannter iſt. Dieſer, nachdem er ſich ſowol durch die großen Venezianiſchen als auch Bologneſiſchen Mahler vervollkommnet hatte, kehrte in ſein Vaterland zurück, erwarb ſich daſelbſt durch viele Arbeiten einen entſchiedenen Ruhm, und eröffnete eine Schule, der unter vielen andern Zöglingen vorzüglich die zwey ausgezeichneten Künſtler Camillo Ricci, und Ludovico Lana ihre Bildung verdanken.

Es lebten in dieſer Zeit viele in der That ſehr verdienſtvolle Künſtler, worunter ſich der ſchon erwähnte Coſtanzo Cattaneo, ein Zögling des Guido, einen ausgebreiteten Namen erwarb. Bevor ich aber von einer ganzen Mahler-Familie, nämlich der der Gennari rede, muß ich hier umſtändlich von einem der achtungswürdigſten Künſtler, dem Franceſco Barbieri handeln.

Gio-

Giovanni Francesco Barbieri genannt Guercino *da Cento* r) geb. 1590 † 1666.

Ohnſtreitig gehört dieſer Künſtler unter die bedeutendſten Männer, welche aus der lombardiſchen Schule hervorgegangen ſind, vorzüglich auch als Vater einer weitläuftigen mahleriſchen Familie. Guercino war aus Cento gebürtig, und erhielt den erſten Unterricht in der Kunſt von dem Benedetto Gennari. Als dieſer die ungemeinen Fortſchritte des ihm anvertraueten Jünglinges wahrnahm, brauchte er ihn zum Gehülfen an ſeinen vielen Arbeiten Theils in Cento, Theils in den umliegenden Oertern. Er hatte auch ſchon dergeſtalt ſeine Talente ausgebildet, daß er noch vor ſeinem männlichen Alter, im J. 1616, eine Akademie des Nackten in Cento errichten konnte, welche von vielen Jünglingen, die ſich unter ſeiner Leitung vervollkommnen wollten, beſucht wurde. Barbieri legte ſich zwar eine Zeitlang in Venedig auf das Studium der Arbeiten des Tizian, und in Bologna auf das der größten Meiſter dieſer Schule, aber ein Gemählde des Ludovico Carracci, welches ſich bey den Kappuzinern in Cento befindet, wirkte am meiſten auf ſeinen Geiſt, und er betrachtetete es daher als ſein vorzüglichſtes Muſter. Von dieſem und einem andern Bilde deſſelben Meiſters, welches den Sturz des Sauls vorſtellt, und zu Bologna in der Kirche des Heil. Franciscus aufbewahrt wird, pflegte Barbieri zu ſagen, ſie ſeyen die Brüſte aus denen er die erſte Milch geſogen, und darauf ſeine Manier gebildet habe. Ich gebe gern zu, daß er durch das Studium

r) Barbieri erhielt den Beynamen Guercino, weil er von Jugend auf mit einem Auge ſchielte.

dium dieſer beyden Gemählde, vorzüglich wegen der Dreiſtigkeit der Umriſſe, der ſchönen Art zu komponieren, und der dem Ludovico eigenthümlichen Anmuth und Würde, die man in ihnen wahrnimmt, viel gewonnen habe, allein meiner Meinung nach richtete Guercino im Anfange ſein Augnemerk auf den Michel-Angelo Amerigi. Jene großen Schatten-Partieen, jenes Einführen, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, der Wirkungen des Sonnenlichtes in ſeine Vorſtellungen, verrathen die Ideen des Carravaggio, die er aber ſtets veredelte. Wenn Merigi die Harmonie durch das Dunkel hervorbrachte, ſo ſuchte dagegen Guercino durch die größte Kunſt ſelbſt die lebhafteſten und entgegengeſetzteſten Farben harmoniſch zu vereinigen. Die Schwierigkeit eines ſolchen Unternehmens wird aber nur derjenige allein einſehen können, der ſelbſt practiſcher Künſtler iſt, und den Pinſel zu führen weiß. Barbieri verſtand alſo die ſtarke und kraftvolle Manier des Merigi ſich zu eigen zu machen, allein er übertraf dieſen Künſtler in der Lebhaftigkeit der Tinten, durch eine richtigere Zeichnung, mehr Grazie und Würde, welche Eigenſchaften er unſtreitig ſeinen ununterbrochenen Studien nach den Werken des Ludovico Carracci verdankt. Die erſte Manier, deren ſich dieſer Künſtler bedient hat, zeichnet ſich daher durch eine unerſchöpfliche Kraft, ja ſogar durch etwas furchtbares aus, denn es gelang ihm, den lebhafteſten Ton der mannichfaltigſten Farben, ohne ihre Kraft im geringſten durch einen Mittelweg, entweder wie Merigi durch Abſtufung in das Dunkel, oder wie Barocci durch Helligkeit zu dämpfen, in die vollkommenſte Harmonie zu bringen.

Nachdem ich mich durch eine genaue Betrachtung der Werke derjenigen Meiſter, welchen man nach der allgemeinen Meinung eine Veränderung der Manier zuſchreibt, in Stand geſetzt habe, über den Gang und Character ihrer Kunſt zu urtheilen, fand ich immer, daß ſie anfänglich mit vielem Fleiß gemahlt, und ihre Arbeiten ungemein ausgeführt haben; daß ſich aber darauf dieſes characteriſtiſche in eine dreiſtere und kühnere Behandlung verwandelt hat. Ich habe dieſe Bemerkung, als ich von dem Guido, Tizian, und verſchiedenen andern redete, aufgeſtellt, und ſelbſt beym Raphael bewieſen, daß unter jenem Verfahren nicht ſowol eine Veränderung der Manier, als vielmehr ein Fortſchreiten oder gar ein Sinken der Kunſt zu verſtehen ſey. Vom Guercino kann man aber dagegen mit Recht behaupten, daß er ſeine Manier vertauſcht habe, weil ſich die erſte durch einen dreiſten, fetten Pinſel und große hingeworfene Striche, die zweyte aber durch genaueres Studium, und einen feinen, netten Pinſel auffallend unterſcheidet.

Dieſe zweyte geſuchte Manier hat daher, weil ſie gänzlich dem natürlichen Gang entgegengeſetzt iſt, einer fremden Urſache ihren Urſprung zu verdanken. Unſtreitig liegt der Grund darin, weil er eine andre, von ſeiner erſten völlig abweichende, mit einem Worte, die des Guido zu erreichen ſich bemühte [s]).

Guercino der ſich ſeiner glänzenden, künſtleriſchen Talente bewußt war, der alle Tiefen der Kunſt ſo

s) Siehe was ich ſchon oben, als vom Giovanni Andrea Donducci detto Maſtelletta die Rede war, bemerkt habe.

ſo wie Guido ergründet hatte, und mit vielen umfaſſenden Kenntniſſen, große Einſichten in die Perſpective, worin ihm Guido etwas nachſtand, vereinigte; glaubte, daß es etwas leichtes ſey, ſeine eigenthümliche Manier abzulegen, und auf einer neuen Bahn, Ruhm einzuernten. Aber was erfolgte? er nahm zwar eine zweyte Manier an, allein er ging zurück; dieſe war nicht ſeine eigne, ſie ſtand überdieß tief unter der erſten, und näherte ſich keinesweges der des Guido. Es war ihm nicht möglich, jene Lieblichkeit, jene ſchmachtenden, und zuletzt engliſchen Phyſiognomien des Guido, womit die Einbildungskraft dieſes Künſtlers reichlich erfüllt war, zu erreichen. Was der eine leicht durch natürliches Talent erſchuf, ſuchte der andre umſonſt mit großer Anſtrengung darzuſtellen. Ein Beweiß, daß er ſelbſt das Unmögliche ſeiner Abſicht einſah, liegt in folgender Erzählung. Als der Marcheſe Filippo Aldrovandi verlangte, daß Guercino ein Gemählde, deſſen erſten Entwurf Guido durch den Tod gehindert unvollendet hinterlaſſen hatte, ausführen möchte, gab er ihm zur Antwort, daß es unmöglich ſey, daß jemals ein Mahler dieſen Entwurf vollenden könne, ohne ihm etwas von ſeiner eigenthümlichen Vollkommenheit zu entziehen, und daß es daher beſſer wäre, in dieſer Form das Andenken jenes vortrefflichen Künſtlers zu bewahren.

Wir nehmen daher beym Guercino weder ein Fortſchreiten noch einen Verfall der Kunſt, ſondern wirklich eine veränderte Manier wahr, allein die zweyte ſteht der erſten nach, weil die erſte durch natürliche Anlage, die andre durch gezwungene Nachahmung entſproß. Befremden wird daher das Urtheil, welches

Cita=

Citadella [t]) über den Gang der Kunſt des Guercino gefällt hat, und welches ich hier etwas beleuchten muß. "Wenn jemand" ſagt dieſer Schriftſteller, "behaupten will, Guercino habe ſeine Manier, nachdem er die Werke des Guido, die ihn völlig bezauberten, geſehen, umgeändert, ſo kann man dieſe Meinung unter das Geſchwätz rechnen, das öfter über den Character der Mahler vorgetragen wird. Guercino nahm im Alter an denjenigen Feuer ab, welches ihn in der Blüthe ſeiner Jahre ſo ſehr auszeichnete, er verlor daher nicht ſeine gelehrte Zeichnung, ſondern die Wärme ſeiner Tinten, und als er dieſe durch Kraft erſetzen wollte, ſo verfiel er in eine nicht ſo glückliche Art zu mahlen, welche ich ſeine dritte oder letzte Manier nennen kann." Allein Guercino verwandelte ſeine Manier nicht ſowol im Alter, als vielmehr in der Blüthe ſeiner Jahre, zu einer Zeit da Guido allgemein vergöttert wurde, da dieſer Künſtler nicht nur die übrigen Mahler Europa's ſondern auch ſelbſt die Carracci zu verdunkeln anfing. Er milderte ferner nicht die Wärme ſeiner Tinten, ſondern die Kraft des Helldunkels, indem er glaubte, ſeinen Gemählden dadurch mehr Anmuth zu ertheilen und ſeinem Muſter Guido näher zu kommen. In dieſer Abſicht erſuchte er auch einſt den Marcheſen Ercolani, der ſein und Guido's genauer Freund war, um dieſen wegen des Modells zu befragen, das er als Urbild ſeiner unvergleichlichen Madonnen und Engelsköpfe gebrauche, weil er ſich doch bewußt war, wie ſehr Guido die Natur zu Rathe zu ziehen pflegte. Ercolani bereitwil-

t) *Cittadella* Pittori Ferrareſi. Im Abſchnitt der vom Guercino handelt.

willig ſeinem Freunde zu dienen, verlangte, als er den Guido gelegentlich ſah, einige Nachrichten über das Modell. Dieſer der bald merkte, daß jener nur für den Barbieri Erkundigung einziehen wollte, verſicherte ihm, daß er alles ſchnell erklären würde, und rief einen Laſtträger, der zufälliger Weiſe auf der Straße vorbey ging, zu ſich in das Zimmer, gab dem Kopf dieſes Menſchen eine gewiſſe Richtung, und entwarf darnach mit einigen wenigen Zügen einen reizenden Kopf der Madonna oder eines Engels. "Sagt dem Guercino", verſetzte er darauf indem er dem Ercolani den Entwurf übergab und auf den Laſtträger hinwieß, "daß dieſer hier mein Modell ſey." Wir ergreifen nach dieſer kleinen Abſchweifung den Faden der Geſchichte unſers Künſtlers wieder, wo wir ihn fallen ließen.

In ſeinen frühern Jahren zeichnete Barbieri ein Buch für Anfänger, worin Muſter von Augen, Naſen, Köpfen, Händen und andern Theilen des menſchlichen Körpers vorhanden ſind, welches durch Oliviero Gatti geſtochen und dem Herzoge von Mantua, Ferdinand, gewidmet wurde, der den Barbieri zur Belohnung dafür in den Ritterſtand erhob [u]). Für

u) Dieſes Werk führt folgenden Titel: *Oliviero Gatti Libro de' diſegni del Guercino da Cento.* Man hat außerdem noch folgende Sammlungen.

I. *Primi Elementi per introdure i giovanni al diſegno; di Giov. Franceſco Barbieri, detto il Guercino da Cento.* Bologna. 4.

II. *Raccolta di alcuni diſegni del Barbieri da Cento, detto il Guercino, inciſi in Rame, e preſentati al ſingolar merito del Sig.* Tommaſo Jenkins, *pittore ed*

Für die Kirche des Heil. Gregorius in Bologna mahlte Barbieri ein erſtaunenswürdiges Gemählde; und als im J. 1620 Gregor der XV. zum Pabſt erwählt worden war, berief ihn dieſer zu ſich nach Rom im J. 1621, um daſelbſt die Loggia della Benedizione zu verzieren. Man war ſchon wegen dieſer Arbeit und des Preiſes, der ſich auf 22000 Scudi belief, überein gekommen, als ſie plötzlich durch den Tod des erwähnten Pabſtes unterbrochen wurde. Jedoch vollendete er mehrere andre Arbeiten in Rom, vorzüglich in der Villa Ludoviſi.

Eines ſeiner bewunderungswürdigſten Gemählde, welches er für die Petri Kirche verfertigte, und die Heil. Petronilla vorſtellt, iſt von den Franzoſen geraubt worden. Man hatte es in Moſaik geſetzt, und ſah das Original zu meiner Zeit im Vorzimmer der Wohnung des Pabſtes auf dem Monte Cavallo.

Während ſeines Aufenthaltes in Rom mahlte er gleichfalls eine große Anzahl Marien Bilder, die für die Kapuziner beſtimmt waren, welche als Miſſionarien nach Indien reißten. Im J. 1626 erhielt er einen Ruf nach Piacenza, wo man ihm auftrug, jene berühmte Kuppel, welche der Mailändiſche Mahler Maraz-

ed accademico di S. Luca, *in atto di riſpetto*, *e d'amicizia del architetto e ſuo coacademico* Giovanni Battiſta Piraneſi. 18 Blätter.

III. *Sei Stampe dapreſſo li Diſegni di Guercino da Cento*, *per* Vanvitelli.

IV. *Diſegni del Barbieri da Cento*, *inciſi da Franceſco Bartolozzi*, *e pubblicati dal Sig.* Walton. *Londra*, 1763. 4. XLIV Blätter in Folio.

Marazzone angefangen aber durch den Tod gehindert nicht ausgeführt hatte, vollends zu beendigen [x]).

Nach dem Befehl des Cardinals Antonio Barberini mahlte Guercino ein großes Bild, welches die Abigael vorſtellt, wie die den David beſänftigt, ein Werk das einen ſo allgemeinen Beyfall erhielt, daß es ſelbſt die beredteſten Federn verherrlichten, und ſogar der Gegenſtand einer eignen Schrift wurde, die Girolamo Porli verfaßte und zu Ferrara ans Licht ſtellte.

Ich würde kein Ende finden, wenn ich alle vorzügliche Werke, welche dieſer Meiſter der Nachwelt zum bewundern hinterlaſſen hat, aufzählen wollte. Man weiß, daß er über 600 Altarblätter und 150 große hiſtoriſche Bilder, ohne die Kuppeln und die zahlloſe Menge kleinerer Staffeley-Gemählde mit zu rechnen, verfertigt hat; ich verweiſe daher den Leſer auf die Nachrichten beym Malvaſia [y]).

Nach dem Tode des Guido verließ Barbieri ſeinen Aufenthalt in Cento und ließ ſich in Bologna nieder,

x) Pier Franceſco Mazzuchelli genannt Marazzone, den ich ſchon oben erwähnt habe, erhielt im J. 1625 den Auftrag, die Kuppel des Doms von Piacenza zu mahlen. Er hatte aber kaum zwey Propheten daſelbſt vollendet, als er im J. 1626 ſtarb. Guercino mußte daher die Arbeit übernehmen.

y) *Malvaſia*, Felſina pittrice T. III. p. 361. Hier findet man folgenden Aufſatz: "Riſtretto de' ſucceſſi accaduti circa la vita e ammirabile virtù del Sig. Cav. *Giovanni Franceſco Barbieri*, pittore da Cento, ricavati da certi Manuſcritti del Sig. *Paolo Antonio Barbieri* ſuo fratello, e d'altri di ſua caſa, dall' anno 1590 ſino al 1667. con la numerazione delle pitture più notabili."

der, woſelbſt er auch ſeine Tage im J. 1666 beſchloß. Außer den verſchiedenen Werken ſeines Pinſels, welche man Theils in Modena, Bologna, Cento [z]), Theils in verſchiedenen andern Gegenden Italiens bewundert, haben die Gallerien in Wien und Dresden ebenfalls von ihm unſchätzbare Meiſterwerke aufzuweiſen. In der letzt genannten befindet ſich vorzüglich manches, ſowol aus ſeiner erſten als auch zweyten Manier. Heutiges Tages beſitzt aber unſtreitig Paris die größte Sammlung der Meiſterſtücke des Guercino [a]).

Bar-

z) S. *Algarotti* Lettere, in Opere, T. VI. p. 106.

a) Ich hebe hier ein Verzeichniß der Werke des Guercino aus, welche von Italien nach Paris gebracht worden ſind.

1. Die Heil. Petronilla, von Rom.
2. Der Heil. Thomas, von Rom.
3. Der Heil. Wilhelm, aus der Kapelle Luccatelli zu St Gregorius in Bologna.
4. Der Heil. Bernardus Tolomei, aus S. Michele in Boſco zu Bologna.
5. Die Beſchneidung, bey den Nonnen Geſù e Maria zu Bologna.
6. Heilige, die für die Stadt Modena ins Mittel treten, von Modena.
7. Petrus der Märtyrer.
8. Die Heimſuchung der Jungfrau.
9. Mars, Venus und Amor.
10. Der Heil. Brunus, aus Bologna.
11. Die Enthauptung zweyer Heiligen.
12. Der Heil. Franciscus.
13. Die Hochzeit der Heil. Catherina.

Barbieri hatte einen Bruder Paolo Antonio, welcher Landſchaften, Thiere, Früchte und Blumen vortrefflich abbildete, und ſich in dieſer Gattung einen großen Ruhm erwarb. Er ſtarb als Jüngling, zur äußerſten Betrübniß ſeines Bruders, im J. 1649.

Wie ich ſchon oben erinnert habe, hatte Barbieri den erſten Unterricht in der Kunſt von Benedetto Gennari dem ältern aus Cento empfangen. Dieſer beſaß zwey Söhne Bartolommeo und Ercole, von denen der ältere gemeinſchaftlich mit Barbieri mehreres arbeitete, der andre aber welcher anfänglich die Chirurgie getrieben, darauf auch die Mahlerey unter Guercino's Leitung erlernte, ſich bey ſeinem Meiſter ſehr beliebt zu machen wußte. Dieſer gab ihm auch ſeine Schweſter zur Gemahlinn, wodurch

14. Herodias, die das Haupt des Johannes empfängt.
15. Maria und das Kind Jeſus.
16. Mehrere Heilige zu den Füßen der Dreyeinigkeit.
17. Ein Mann und eine Frau.
18. Chriſtus übergiebt an Petrus den Binde- und Löſe-Schlüſſel; aus Cento.
19. Der Heil. Franciscus und Benedictus.
20. Die Erſcheinung Chriſti bey der Jungfrau.
21. Magdalena in der Wüſte, von Cento.
22. Der Heil. Hieronymus, in der Wüſte.
23. Das Gelübde der Jungfrau.
24. Der geſtorbene Chriſtus.
25. Chriſtus am Kreuz.
26. Die Buße des Heil. Petrus.
27. Der Heil. Bernardus und Franciscus.
28. Die Glorie aller Heiligen.

durch er in der Folge einen weiten Kreis von Anverwandten und Neffen um ſich verſammlete. Ercole erhielt nämlich zwey Söhne, Benedetto den jüngern, und Ceſare, die ſich beyde rühmlichſt herthaten. Sie arbeiteten alle im Geſchmack des Barbieri, und kopierten eine große Anzahl ſeiner Werke.

Nach dem Tode des Barbieri fiel ſein ganzes Vermögen und Haus an die Gennari. Sie erbten ebenfalls ſeine Studien, worunter ſich außer vielen Theils entworfenen Theils vollendeten Gemählden, zehn Foliobände voll Skizzen befanden, die ich zum Theil beym Herrn N. N. Gennari, dem letzten Abkömmling jener Familie, geſehen habe. Dieſer liebenswürdige Mann beſaß viele Talente für die Mahlerey, und pflegte von Zeit zu Zeit bey ſich Zuſammenkünfte von Künſtlern zu halten.

Guercino hat das Verdienſt, nicht allein ſeine Anverwandten, ſondern auch eine große Anzahl andrer Künſtler gebildet zu haben; von den letztern ſcheint jedoch der größte Theil mehr in Nachahmern als in eigentlichen Schülern zu beſtehen. Der Grund davon lag in ſeinem Character, von dem uns Malvaſia, der ihn perſönlich kannte, ein Bild hinterlaſſen hat. Er bewieß ſich nämlich ſtets zurückgezogen und vorſichtig; ließ ſich von ſehr wenigen, faſt allein von ſeinen Anverwandten bey der Arbeit ſehen, und verhinderte dadurch, daß man bey ihm niemals mit derjenigen Vertraulichkeit und Freiheit arbeiten konnte, wie man ſie in der Schule der Carracci, Albani und mehrerer Andrer gewohnt war.

Unter ſeinen Zöglingen verdient jedoch Sebaſtiano Bombelli aus Udine genannt zu werden.

Er zeichnete ſich ruhmvoll aus, legte ſich in der Folge auf das Porträt, und arbeitete ſehr viel für die Höfe von Rom. Ein andrer, Giovanni Bonati aus Ferrara, wählte Rom zu ſeinem Wohnſitz, und führte mit dem Maratta verſchiedenes wetteifernd aus.

Ludovico Lana aus Modena war ein Mann von ausgezeichneten Verdienſten. Er verräth in dem Geſchmack ſeiner Arbeiten Nachahmung des Guido und Guercino, deſſen Unterricht er genoſſen hatte. Man bewundert in Modena [b]) ziemlich viel Gemählde von ihm, unter andern eine Vorſtellung der Peſt in der *Chieſa nuova*, von welcher Scanelli [c]) mit vieler Hochachtung redet. Cittadella [d]) und Tiraboſchi [e]) haben ein Verzeichniß der Arbeiten des Lana hinterlaſſen. Der erſte dieſer Schriftſteller erhielt genaue Nachrichten, welche unſern Künſtler betreffen, aus einer Handſchrift des Carlo Briſighella, eines Neffen des Carlo Bononi, der Zeichnungen geſammlet, und mehrere andre Notizen in einer Schrift zuſammengefaßt hat, die den Titel *Storia delle Pitture di Ferrara* führt. Auch ſcheint Cittadella die Urſache des Todes des Lana in der Feindſchaft zu finden, worin er mit zwey andern Modeneſiſchen Künſtlern Annibale Paſſeri und Giambatiſta Livizzani [f]), gelebt hat. Jedoch wird dieſer Umſtand weder

b) Zwey ſeiner Werke, worunter ein Tancred nebſt der Clovinda, ſind gegenwärtig in Paris.

c) *Scanelli*, Microcoſmo.

d) *Cittadella*, T. III. p. 107.

e) *Tiraboſchi*, p. 234.

f) Ueber den zweyten leſe man nach, *Tiraboſchi*, Biblioteca Modeneſe.

weder von dem Scanelli der in jenem Zeitalter lebte erwähnt, noch von dem Tiraboſchi beſtätigt.

Lana bildete einige vortreffliche Zöglinge, als Manzuoli, Tommaſo Barbieri g) u. ſ. w.

Von Pier Francesco Mola, in deſſen Werken ein fortgeſetztes Studium des Barbieri wahrgenommen wird, habe ich ſchon an einem andern Orte geredet; und von dem Mattia Preti, behalte ich es mir vor, unter den Neapolitaniſchen Künſtlern zu handeln.

Da ich hier einmal die vorzüglichſten Künſtler, welche aus Cento entſproſſen ſind, aufzähle, ſo darf ich den Marcello Provencale keinesweges mit Stillſchweigen übergehen. Er war ein guter Mahler, legte ſich aber, wie Baglioni berichtet, mehr auf die Moſaik, und hat in dieſer Gattung viel geleiſtet. In der Kirche des Heil. Petrus vollendete er verſchiedene Sachen mit ſeinem Landsmann Paolo Roſſetti. Provencale hatte einen Bruder Namens Ercole, und zwey Neffen Melchiore und Ippolito, die ſich ebenfalls der Kunſt widmeten.

Um

g) Man darf dieſen Barbieri nicht mit dem D. Giuſeppe Maria Barbieri von Carpi verwechſeln, der ſich durch ſeine Kopien ſehr auszeichnete. Dieſer hat eine meiſterhafte Kopie nach einem ſchönen Gemählde, das den Heil. Petrus vorſtellt und vom Guercino da Cento herrührt, verfertigt, als das Original im J. 1751 in die Modeneſiſche Gallerie verſetzt wurde. Es iſt noch von dieſem Künſtler eine Handſchrift vorhanden, welche eine Beſchreibung der vorzüglichſten Gemählde in Carpi enthält. (*Deſcrizione delle migliori pitture di Carpi.*)

Um dieſe Zeit blühte in Modena Giambattiſta Codibue, Mahler, Bildhauer und Architect; der um das J. 1598 von dem Herzog Ranuccio Farneſe in Parma Beſchäfftigung erhielt. Uebrigens befinden ſich doch noch einige Gemählde von ihm in Modena.

Unter den Schülern welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen ſind, habe ich ſchon oben Aleſſandro Bagni und Camillo Gavaſſeti, beyde Modeneſer, erwähnt. Ihr Vaterland hat aber ſehr wenige Producte ihrer Pinſel aufzuweiſen. Gavaſſeti arbeitete in Reggio und Parma, wo er für den Hof zwey Zimmer mit der Geſchichte des Olindo und der Sofronia, welche der Dichter Taſſo beſungen hat, ausſchmückte. In Piacenza mahlte er außer verſchiedenen andern Sachen, die Kuppel in der Kirche des Heil. Antonius, ein Werk, das ſelbſt Barbieri außerordentlich hochachtete [h]). Er gab ſich ebenfalls mit der Dichtkunſt, aber ganz im Geſchmack ſeines Zeitalters ab, wie man aus einem Buche ſehen kann, das er an das Licht geſtellt, und worin er einige ſeiner Gemählde beſchrieben hat [i]).

Wir müſſen jetzt einen Blick über die Mailändiſchen Staaten werfen, um zu unterſuchen, was die Schule der Carracci daſelbſt weſentliches beygetragen habe, um die Kunſt empor zu bringen und vollkommener zu machen.

Außer daß ſich die Familie der Procaccini aus Bologna in Mailand niedergelaſſen hatte, ver-
brei-

h) S. *Pitture di Piacenza*, pag. 29, 49, 51, 77, 173.
i) Lambruſche di Pindo di *Gabriel Corvi* raccolte da *Camillo Gavaſſeti*, Modeneſe. *Piacenza*, 1626.

breitete ſich der Ruhm der Carracci und ihrer Schüler ſo außerordentlich, daß viele Mailänder und Eingebohrne des umliegenden Gebietes nach Bologna reißten, um ſich daſelbſt auszubilden. Ich glaube jedoch, den Faden der Geſchichte der Mahler in Mailand nicht paſſender als mit einer Mahler-Familie wieder anknüpfen zu können, welche unter dem Namen der Panfili bekannt iſt.

Panfilo Nuvoloni, gebürtig aus Cremona, war ein Schüler des Giovanni Battiſta Trotti, und hat mehrere ſchätzbare Arbeiten in Cremona, Mailand, Piacenza u. ſ. w. hinterlaſſen. Nach Orlandi's Angabe ſtarb er im J. 1651, und beſaß zwei Söhne, die meiſterhaft in der Kunſt unterwieſen waren. Carlo Franceſco Nuvoloni, gebohren in Mailand im J. 1608, bildete ſich zwar unter ſeinem Vater und nach den Werken des Giulio Ceſare Procaccino, wurde aber dergeſtalt durch Guido's Gemählde bezaubert, daß er mit ſeiner Manier die Lieblichkeit dieſes Künſtlers zu paaren, und die Grazie deſſelben zu erreichen ſuchte. Man ſieht von ihm viele Werke, welche in dieſem letzten Geſchmack ausgeführt ſind, unter andern eine Reinigung der Maria im Bethauſe neben der Kirche des Heil. Vincenzius in Piacenza; unſtreitig ſein beſtes Gemählde. Er ſtarb im J. 1661.

Giuſeppe Nuvoloni, Bruder von Carlo und ebenfalls aus Mailand gebürtig, (geb. 1619. †. 1703.) verdient als ein vortrefflicher Künſtler viel Lob. Er bildete ſich eine eigenthümliche Manier, und führte darin viele Werke aus, welche ſein Vaterland ſchmücken. Eins ſeiner vortrefflichſten Gemählde iſt

der Heil. Hieronymus in der Kirche des Heil. Thomas in Piacenza. Aus der Schule des Carlo Nuvoloni ging Filippo Abbiati hervor, der mit einer guten Zeichnung ein meiſterhaftes Colorit verband, ſehr dreiſt arbeitete, und mit ſeinen unzähligen Kunſtwerken ſein Vaterland zierte.

Francesco Landriani, genannt *Ducchino*, führte mehrere Jahre hindurch die Aufſicht über alle Arbeiten des Herzoglichen Pallaſtes in Mailand. Er lebte noch im J. 1600. Von einem Paolo Camillo Landriani, der ebenfalls den Beynamen *Ducchino* erhielt und aus Mailand gebürtig war, geſchieht ehrenvolle Erwähnung in den Schriften des Lomazzo und Torri. Er blühte um das J. 1590 und hatte den Unterricht des Ottavio Semini genoſſen.

Francesco Landriani brachte in der Perſon des Angelo Galli einen ausgezeichneten Schüler hervor. Man ſieht von ihm in der Kirche des Heil. Gregorius ein ſchönes Gemählde, welches die Peſt des Heil. Carls darſtellt.

Ein guter Nachahmer ſeines Lehrers Mazzucchelli war Carlo del Cane, der gemeiniglich auf ſeinen Gemählden das Bild eines Hundes anzubringen pflegte, um dadurch ſeinen Namen zu verſinnlichen. Sein Schüler Ceſare Fiori that ſich auch in der Baukunſt und in der Anordnung von Maſchinen vorzüglich bey Feierlichkeiten rühmlichſt hervor. Ebenfalls ſoll er, wie Guarienti berichtet, eine Zeitlang den Unterricht des Pietro Paolo da Carravaggio, eines Architecten, genoſſen haben.

Von

Von einem wackern Künſtler Francesco Carravaggio findet man Nachrichten beym Torri k). Giovanni Battiſta Secchi genannt Carravaggino iſt uns durch ein Gemählde bekannt, welches die Unterſchrift Io. Bapt. Sicc. de Caravag. pinxit. 1609., führt, und von Bartoli beſchrieben worden iſt l).

Unter die zahlreichen Künſtler welche um dieſe Zeit blühten, gehört auch Giovanni Ghiſolfo, ein genauer Freund des Antonio Buſca, mit dem er ſich gleichfalls nach Rom und Bologna hinbegab, um daſelbſt die Kunſtſchätze zu ſtudieren. Er legte ſich vorzugsweiſe auf die Manier des Salvator Roſa, arbeitete für Neapel, Mailand, Venedig und Rom; und endigte ſeine Lebensjahre in Mailand, im Jahr 1683.

Zeitgenoß der eben erwähnten Künſtler war Giovanni Batiſta del Sole, von dem man außer verſchiedenen vortrefflichen Sachen in mehreren Kirchen, einige Mahlereyen auf Lapis Lazuli in der Gallerie Settala in Mailand bewundert.

Wir dürfen hier die Verdienſte des Antonio d'Enrico genannt Tanzi *d'Alogna*, eines Künſtlers der ſich den Character des Paolo Veroneſe eigen zu machen ungemein beſtrebte, nicht mit Stillſchweigen übergehen. In Varallo befinden ſich mehrere ſeiner Arbeiten, welche Scaramuccia mit Lob aufzählt m).

Carlo Sacchi, aus Pavia, ſah die Herrlichkeiten von Rom und Venedig, ſtudierte die Werke der Car-

k) *Torri*, etc. pag. 212.
l) *Bartoli*, Pitture d'Italia, T. I. p. 214.
m) *Scaramuccia*, p. 145. ſq.

Carracci, und that ſich durch eine lebhafte Farbengebung ſehr hervor. Er war ein Schüler des Carlo Antonio Roſſi, von welchem unzählige merkwürdige Arbeiten in ſeiner Vaterſtadt Mailand aufbewahrt werden [n]).

Daniello Cunio, ein Schüler des Battiſta Creſpi, verdient ebenfalls eine Stelle in der Reihe verdienſtvoller Künſtler. Er beſaß ein eignes Talent, Gegenſtände zu mahlen, welche durch Kerzenlicht erleuchtet werden, und hat für verſchiedene Mailändiſche Kirchen vortreffliche Stücke verfertigt.

Unter den Mahlern, welche der Schule des Aurelio Luini, von der am gehörigen Orte die Rede geweſen iſt, ihre Bildung verdanken, zeichnet ſich Pietro Gnocchi ehrenvoll aus. Einige ſeiner beſten Gemählde hat die Kirche von S. Maria delle Grazie in Mailand aufzuweiſen.

Von dem Mailänder Federico Cervelli, welcher, nachdem er es zu einer gewiſſen Vollkommenheit gebracht hatte, in Venedig eine Schule eröffnete, habe ich ſchon unter den Venezianiſchen Mahlern geredet.

Was die Cremoneſiſchen Künſtler dieſes Zeitraumes betrifft, ſo verdienen als ſolche Carlo Picenari und Pier Martire Neri, der ſich durch Porträte und eine gute Gabe im Komponiren hervorthat, genannt zu werden.

Car-

n) Dieſer Roſſi darf nicht mit einem andern Antonio Roſſi oder Roſſo, ebenfalls aus Mailand, der aber weit früher lebte, verwechſelt werden. Ich habe von dieſem ſchon oben geredet.

Carlo Natali beſuchte anfänglich die Schule des Mainardi, ging darauf zu der des Guido über, und hinterließ einen Sohn Giovanni Battiſta, der ein Schüler des Pietro da Cortona wurde.

Luigi Miradoro fand mehrere Nachahmer, als Agoſtino Boniſoli, Angelo Maſſarotti und viele Andre. Giovanni Angiolo Borroni ſtudierte und bildete ſich in Bologna, mit Creti, Monti, und Gian Giuſeppe del Sole.

Auch die Landſchaftmahlerey wurde von einigen der Stadt Cremona angehörigen Mahlern getrieben. Unter dieſen that ſich Giuſeppe Natali beſonders hervor, welcher auch zur Zierde ſeines Vaterlandes den verdienſtvollen Künſtler Giovanni Battiſta Zaiſt erzog. Dieſer beſchäftigte ſich unter andern damit, viele Cremoneſiſche Künſtler betreffende Nachrichten zu ſammlen, die darauf ſein Schüler Panni öffentlich bekannt machte o).

Doch es iſt nun Zeit, daß wir nach dieſer Abſchweifung wieder zu den Bologneſern, unſerm Hauptaugenmerk, zurückkehren.

Nach der vielumfaſſenden Schule der Carracci, woraus, wenn ich jene drey einzige unerreichbar gebliebene Muſter, Rafael, Correggio und Tizian ausnehme, die größten Künſtler, welche Italien hervorgebracht hat, entſproſſen ſind, haben ſich in keiner Stadt ſo zahlreiche und blühende Schulen als in Bologna gebil-

o) S. *Notizie iſtoriche de' Pittori, ſcultori e Architetti Cremoneſi; col ſupplemento e la vita dell' autore ſcritta da* Antonio Maria Panni, *Cremona*, T. I. II. 1774. 4.

gebildet. Ich nenne als ſolche, welche zum Fortgang der Kunſt unſtreitig das meiſte beygetragen haben, die des Guido, des Albani, des Dominichino, des Guercino, des Canuti, und der Gennari. Mit dieſen ſtehen verſchiedene andre in Verwandſchaft, welche aber alle in gerader Linie von der der Carracci abſtammen. Bevor ich aber den Urſprung derſelben und ihren Einfluß genauer entwickele, muß ich einige Schritte in das Zeitalter der Carracci zurückgehen und verſchiedene berühmte Künſtler nachholen.

Der erſte der ſich mir darbietet, iſt Bartolomeo Ceſi, gebohren im J. 1556. Er ſtudierte zuerſt die Grammatik, legte ſich aber darauf unter der Leitung des Roſadella auf die Mahlerey, und wählte zu ſeinem Vorbilde den Tibaldi. Auſſerdem beſuchte er die Akademie des Baldi, und mahlte wetteifernd mit den Carracci. Ceſi bewieß ſich ſehr thätig, die Klaſſe der Mahler von denen der gemeinen Handwerker, als z. B. der Wollarbeiter zu trennen; eine Sache, worauf ich nochmals, wenn von der Akademie in Bologna die Rede ſeyn wird, zurückkommen werde. Seine Manier iſt gefällig, vorzüglich da er unter diejenigen zu zählen iſt, welchen es gelang, mit dem Feuer der Erfindung genaue Studien nach der Natur zu vereinigen [p]).

Ein Zeitgenoß des Ceſi war Ceſare Baglioni, ein Mann der ſich über alle Gattungen der Mahlerey verbreitete, und vieles für den Parmeſaniſchen

p) Ich finde, daß Bartolomeo Ceſi im J. 1619 zum Zeichenmeiſter der Akademie der *Ardenti* in Bologna, welche nur aus Adeligen beſtand, erwählt worden iſt.

ſchen Hof verfertigte. In Rückſicht der Verdienſte eines Baldaſſare Croce, Giovanni Battiſta Ruggieri, Antonio Scalvali, Giacomo Taccone u. ſ. f., welche ſich größtentheils unter der Regierung Gregors des XIII, nach Rom begeben haben, verweiſe ich den Leſer auf den Baglioni, der ihre Lebensläufe verfaßt hat.

Eine genaue Erwähnung verdienen dagegen verſchiedene andre Künſtler, welche innige Freunde des Lodovico Carracci waren, und in ſeiner Geſellſchaft im Kloſter von S. Michele in Boſco gearbeitet haben.

Francesco Brizio, der nachdem er ſchon verſchiedene Schulen beſucht hatte, endlich zu der der Carracci überging, legte ſich mit großem Fleiß auf die Perſpective und Baukunſt, worin er ebenfalls Unterricht gab. Man weiß auch, daß er in den Gemählden ſeines Meiſters die Architectoniſchen Vorſtellungen gemahlt habe. Brizio verfertigte für ſein Vaterland viele vortreffliche Sachen, aber im Kloſter von S. Michele in Boſco werden drey ſeiner anmuthigſten Werke aufbewahrt. Er ſtarb im J. 1623, und hinterließ außer ſeinem Sohn Filippo, den Domenico degli Ambrogi, genannt *Menichino del Brizio* und viele andre Schüler.

Lorenzo Garbieri, der gemeiniglich der Neffe der Carracci genannt wurde, weil ſein Oheim der ihn der Schule des Lodovico übergeben hatte, wenn er einen der Carracci begegnete, ſtets zu fragen pflegte "was macht der Neffe? ich empfehle auch den Neffen", hatte von Natur einen finſtern, melancholiſchen Character, und alſo eine vorzügliche Neigung Gegenſtände zu mah-

 len,

len, worin dieſer herrſchte. Trotz dieſem Hange leuchtet in ſeinen Arbeiten Grazie, Kraft in den Tinten und richtige Zeichnung ſehr hervor.

Auſſer mehreren andern Arbeiten bewundert man vorzüglich einige Gemählde in dem oben erwähnten Kloſter von der Hand des Garbieri, wahre Meiſterſtücke, von denen leider verſchiedene durch die Länge der Zeit zu Grunde gegangen ſind.

Von dem Sebaſtiano Razali, der unter die Schüler der Carracci gehört, und am feyerlichen Leichenbegängniß des Agoſtino arbeitete, wie auch von dem Aurelio Bonelli, kann man wenig ſagen. Man ſieht von dem zweyten noch ein Bruchſtück im Kloſter von S. Michele in Boſco.

Baldaſſare Galanini [q]), ein Anverwandter der Carracci, war ein ausgezeichneter Künſtler, und hat im erwähnten Kloſter ein Werk hinterlaſſen, worin man vollkommen den Character jener Mahler wahrnimmt. Ueberdieß that er ſich durch Porträte und mehrere in Rom ausgeführte Sachen rühmlichſt hervor.

Unter die würdigſten Zöglinge der Schule der Carracci verdient auch Lucio Maſſari, gebohren im J. 1569, genannt zu werden. Anfänglich da er den Unterricht des Bart. Paſſerotti genoß, lehnte er ſich wie viele andre heftig gegen die Carracci auf, als er aber

q) Zanotti bemerkt in ſeiner Beſchreibung des *Clauſtro di S. Michele* p. 34, daß dieſer Künſtler ebenfalls Baldaſſar Alviſi, Aloiſi und Alvigi genannt worden ſey, und das Orlandi irrig zwey verſchiedene Künſtler aus einer Perſon gemacht habe.

aber endlich ſeinen Irrthum einſah, ging er zu ihnen über, und wurde einer der treueſten Schüler des Lodovico. In der Folge begab er ſich nach Rom, ſtudierte daſelbſt die Antike und die Werke der größten Meiſter. Hier ſtiftete er eine innige Freundſchaft mit dem Albani, die auch bis an das Ende ſeiner Lebensjahre dauerte. Man ſieht von ihm eins der ſchönſten Werke in der Kirche des Heil. Benedictus, und ein andres in der des Heil. Johannes des Täufers der Cöleſtiner Mönche. Mit den Jahren nahm er an der Kunſt etwas ab, woran ſein leidenſchaftlicher Hang zur Jagd und Gärtnerey Schuld war, indem er dadurch viele Zeit verlor. Mehrere vortreffliche Gemählde des Maſſari ſind im Kloſter von S. Michele in Boſco befindlich. Er ſtarb im J. 1633.

Aleſſandro Albini gehört unter diejenigen vortrefflichen Mahler, welche keinen allgemeinen Ruf erlangt haben, und denen, wie Zanotti richtig bemerkt, das Glück ſtets widrig war. Man findet von ihm nur in ſehr wenigen Schriften einige Nachrichten; jedoch lebt ſein Andenken noch in mehreren ausgezeichneten Werken, welche man in dem öfter genannten Kloſter bewundert.

Auch vom Tommaſo Campana, der zwar unter die Schüler des Guido gerechnet wird, aber anfänglich die Lehren des Lodovico empfangen hatte, befinden ſich noch verſchiedene Arbeiten im Kloſter. Giacomo Cavedone, Tiarini und Andre, die gleichfalls dieſen Ort durch ihre Arbeiten ſchmückten, ſind von mir ſchon oben erwähnt worden.

Ich übergehe Innocenzo Tacconi, Giovan Paolo Bonconti, Pietro Pancotti, Anto-

nio Maria Panico, Lattanzio Mainardi, und viele andre Zöglinge der Schule der Carracci, alle Männer, die ſich ungemein hervorgethan haben, um auf Lorenzo Paſinelli und Giovanni Viani, die zwey weitläuſtige Schulen geſtiftet haben, und endlich auf den berühmten Carlo Cignani zu kommen.

Lorenzo Paſinelli [r]) ward im J. 1629 gebohren. Seinen erſten Unterricht in der Kunſt empfing er von dem Simone Cantarini aus Peſaro, deſſen Schule er aber verließ, um zu der des Torri überzugehen. Nachdem Lorenzo in Mantua verſchiedenes vollendet hatte, begab er ſich im J. 1663 nach Rom. Für den General Montecuculi mahlte er ein großes Werk, womit dieſer ſeinen Palaſt in Wien zieren wollte; ein andres Gemählde ſieht man in der Kirche des Heil. Franciscus, und zwar in der Kapelle des Heil. Antonius von Padua, welches den Heiligen darſtellt, wie er einen Todten wieder in das Leben zurückruft. Dieſes Bild fand allgemeinen Beyfall. Paſinelli hat viele ſehr gute Werke hinterlaſſen, und ſtarb im J. 1700 [s]). In ſeiner weitläuftigen Schule haben ſich mehrere verdienſtvolle Künſtler, die von mir in der Folge werden aufgezählt werden, gebildet. Hier nenne ich nur beyläufig den Grafen Ercole Pietro Fava, Giovanni Giuſeppe del Sole, Donato Creti, und Aureliano Milani.

Ein

r) Das Leben des Paſinelli hat Gian Pietro Zanotti beſchrieben, und im J. 1703 herausgegeben.

s) Man hat über dieſen Künſtler verſchiedene Lobſchriften, unter denen ſich vorzüglich die des Doctor Baldelli auszeichnet. S. *Il Protheo vagante ammiratore delle maraviglioſe Opere dell' immortal penello del Sig.* Lorenzo Paſinelli. *Bologna*, 1692.

Ein Zeitgenoß des Paſinelli, der ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung verdient, war Giovanni Viani (geb. 1636, † 1709.) ein Schüler des Flaminio Torri. Seine vortreffliche Zeichnung, ſeine Genauigkeit im Nachahmen, und zuletzt ſein ungezwungenes freyes Weſen, womit er ſeine Werke ausführte, erheben ihn unter die ausgezeichnetſten Männer, welche die Bologneſiſche Schule hervorgebracht hat. Vorzüglich nahm Viani den Guido Reni zum Vorbild, und beſtrebte ſich bald dieſen, bald den Torri zu erreichen. Unter den vielen Gemählden welche dieſer Künſtler vollendet hat, und die den Kirchen, worin ſie aufbewahrt werden, zur größten Zierde gereichen, müſſen wir vorzüglich diejenigen ausheben, welche ſich unter dem Porticus der Serviten befinden, und wetteifernd mit Cignani und andern gemahlt worden ſind. Hier hat er ſich ohne Zweifel ſelbſt übertroffen.

Aus ſeiner Schule gingen mehrere Künſtler, unter andern ſein eigner Sohn Domenico, hervor. Dieſer, gebohren im J. 1668, ſtudierte unter der Leitung ſeines Vaters die Werke der Carracci, beſuchte darauf Venedig, um ſich mit den Meiſtern jener Schule bekannt zu machen, und begab ſich endlich nach Bologna wieder zurück, woſelbſt er einen Bogen unter dem Porticus der Serviten mahlte, der mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen wurde. Er übernahm auch für das Haus Rotta einen Jupiter und eine Ceres zu mahlen, welches Bild unter ſeine vorzüglichſten gehört. Er ſtarb im J. 1711 t).

Gleich-

t) S. *Vita di Domenico Maria Viani Pittor Bologneſe, Bologna*, 1716. 8. Der Verfaſſer dieſes Lebenslaufes iſt Giuſeppe Guidalotti Franchini.

Gleichwie die Mahlerey in Rom, Florenz und Venedig, nachdem ſie ihre glänzendſte Periode erreicht hatte, wieder dahinſank, ſo näherte ſie ſich auch in der Lombardey allmälich ihrem Verfall. Die Urſachen welche in jenen Städten ſo nachtheilig auf den Flor der Künſte wirkten, als die Sucht nach Neuheit, die große Menge verſchiedener Style, die Begierde den Schwierigkeiten der Kunſt auszuweichen und ihr Studium mit Aufopferung aller gründlichen Kenntniſſe zu erleichtern, die Bemühung endlich nur den Schein der Vollkommenheit zu erreichen, traten gleichfalls in der Lombardey ein, und unterbrachen die blühende Kultur. Es hatte ſich zwar Bologna zur erſten Schule Italiens emporgeſchwungen, allein die zahlloſen verſchiedenen Manieren der Schüler der Carracci, die ſich mit dieſen vermiſchenden Methoden anderer Künſtler, vorzüglich der Anhänger des Pietro da Cortona, und noch mehrere Umſtände, vereinigten ſich, den Verfall der Kunſt zu beſchleunigen. Einer begnügte ſich den andern zu kopieren; jeder ſuchte durch ſchimmernde Farbengebung und eine leichte und anmuthige Nachläſſigkeit die übrigen Mängel und Unvollkommenheiten zu verſchleyern. Wie ich ſchon oben erinnert habe, ſo thaten ſich unter allen Schülern der Carracci, trotz daß ſie die vortrefflichſten Künſtler waren, nur wenige durch einen eigenthümlichen Character hervor; wenige ſpürten der tief verborgenen Quelle nach, zufrieden aus dem Bach ſchöpfen zu können, der ihnen nahe vorbeyfloß. Ob das Waſſer rein oder getrübt war, kümmerte ſie nicht. Die Anſicht aber, welche uns dieſe Periode von dem Zuſtand der Kunſt gewährt, wurde plötzlich durch ein glänzendes Geſtirn unterbrochen, das ſich am Horizont der Lombardey erhob, und in dem Zeitraum als Rom einen Carlo Maratta, Paris einen Charles Le Brun hervor-

hervorbrachte, Bologna durch ein neues Licht überſtrahlte. Carlo Cignani war der Künſtler der aufſtand und durch ſeine Erſcheinung einen neuen Umſchwung bewirkte, der unſre größte Aufmerkſamkeit verdient.

Carlo Cignani (geb. 1628 † 1719), ſtammte aus einer angeſehenen Bologneſiſchen Familie ab, und verrieth in ſeiner früheſten Jugend große Anlagen zur Mahlerey. Als ſein Vater, der eine kleine Gemähldeſammlung beſaß, den Eifer wahrnahm womit ſein Sohn in den Erholungsſtunden verſchiedene Gemählde kopierte, ſo nahm er, damit er ſeine Talente entwickeln könne, den Mahler Giambatiſta Cairo in ſein Haus, der ihn in den erſten Anfangsgründen unterwies. Carlo machte aber in kurzer Zeit ſo reiſſende Fortſchritte, daß er die Schule des berühmten Albani beſuchte. Er ſah vermöge ſeines Scharfſinnes bald ein, daß es zur Bildung eines vollkommenen Künſtlers gehöre, nicht den Fußtapfen des Lehrers blindlings zu folgen, ſondern vielmehr die mannichfaltigen zerſtreuten Schönheiten der Natur und der größten Meiſter aufzufaſſen und ſich eigen zu machen. Er legte ſich daher auf das Studium der Werke des Tizan, des Guido, Correggio und der Carracci, und wußte ſich eine eigenthümliche Manier zu bilden, worin man eine ſehr genaue Zeichnung und große Kraft der Farbengebung wahrnimmt. Seine erſten Arbeiten erwarben ihm gleich einen großen Ruhm, weil ſie in einem ganz andern Geiſte als man gewohnt war, ausgeführt waren; dieſes verurſachte aber, daß er unzählige Aufträge theils aus ſeinem Vaterlande theils aus auswärtigen Gegenden erhielt, die ihm verhinderten, auf ſeine Vervollkommnung diejenige Aufmerkſamkeit zu verwenden, durch

welche er ſich gewiß auf einen hohen Gipfel emporgeſchwungen haben würde.

Nachdem Cignani in Livorno ein reizendes Gemählde, welches das Urtheil des Paris vorſtellt und allgemeinen Beyfall erhielt, verfertigt hatte, begab er ſich nach Bologna zurück, und verzierte daſelbſt nebſt ſeinem Mitſchüler Taruffi im öffentlichen Palaſt einen Saal, der der Farneſiſche von dem ſich damals in Bologna befindenden Cardinal und Legaten benannt wurde. Cignani hatte zwey große Compoſitionen gewählt; das erſte Gemählde ſtellt Franz den erſten König von Frankreich dar, wie er in Bologna die mit Skrofeln behafteten Kranken heilt; das zweyte aber Pabſt Paul den dritten von der Familie Farneſe, wie er in die eben genannte Stadt ſeinen Einzug hält. Ueberdies ſieht man daſelbſt zwey vortreffliche Termen, grau in grau, und etwas über Lebensgröße. Dieſe Arbeit welche er in Fresco ausgeführt, gehört unſtreitig unter die ſchönſten die er hinterlaſſen hat; auch wurde er vom Cardinal Farneſe ſo geſchätzt, daß ihn dieſer, nachdem er ſeine Stelle als Legat niedergelegt hatte, mit ſich nach Rom nahm.

Unter andern Werken, welche Cignani daſelbſt vollendete, verdienen vorzüglich die zwey Seiten-Gemählde in der Kirche des Heil. Andreas della Valle genannt zu werden. Sein Freund Taruffi hat auch einigen Antheil an denſelben. Ueberdies mahlte er verſchiedenes für angeſehene Perſonen und große Herren.

Nach ſeiner Rückkehr in ſein Vaterland ſchmückte er die Kirche von S. Michele in Boſco mit vier hiſtoriſchen Bildern, die er in Fresco mahlte. Dieſe, wel-

che ſich in Medaillons befinden, werden von verſchiedenen Kindern getragen, die etwas über Lebensgröße ſind und in der That wegen des lieblichen Colorits, der Verſchmelzung, der reizenden Formen und lächelnden Geſichtsbildungen aus der Hand des göttlichen Correggio hervorgegangen zu ſeyn ſcheinen. Durch dieſe Kinder werde ich an zwey andre erinnert, die man ebenfalls von der Hand des Cignani in der Gallerie Zambeccari bewundert. Sie ſtellen ein Kind Jeſus und einen Johannes vor, und wirken durch die Schönheit ihrer Formen, durch eine kraftvolle Farbengebung und reizende Verſchmelzung, ohne im geringſten vom natürlichen abzuweichen dergeſtalt auf die Sinne des Beſchauers, daß er ſchwerlich die in ihm entſtehenden Vorſtellungen und Gefühle in Worte wird faſſen können.

Während ſeines Aufenthaltes in Parma mahlte Cignani für den Herzog Ranuccio II, einige Zimmer in einem Luſthauſe, worin er eine ungemeine Grazie anbrachte. Bey dieſer Arbeit leiſteten ihm zwey ſeiner berühmteſten Schüler, Marco Antonio Franceschini und Luigi Guarini, wie auch ſein eigner Sohn Felice hülfreiche Hand. Für ebendenſelben Prinzen vollendete er jene ſchöne Empfängniß der Maria, welche in Piacenza bewundert wird.

Cignani wurde wegen ſeiner vielen Verdienſte durch den Pabſt und andre große Herren zum Grafen und Ritter ernannt. Der Ruf ſeiner Geſchicklichkeit verbreitete ſich ſo allgemein, daß ſein Arbeitszimmer in eine weitläuftige Akademie verwandelt wurde, und die kunſttreibenden Jünglinge nicht nur aus Italien, ſondern auch aus entfernten Ländern herbeyſtrömten, um

aus

aus ſeinem Munde die Grundſätze der Kunſt zu em⸗pfangen. Auſſer den zahlloſen Gemählden, welche er für viele Italiäniſche hohe Häuſer verfertigte, arbeitete er auch mehrere Sachen für den König von Frankreich, den Kaiſer, den Prinzen Adam von Lichtenſtein und den Churfürſten von Bayern und der Pfalz.

Da er den Auftrag erhielt, die große Kuppel der Kirche der Madonna del Fuoco in Forli zu mahlen, ſo nahm er ihn an, und entſchloß ſich, weil er einſah, daß dieſe Arbeit mehrere Jahre dauern würde, ſeine Akademie nach Forli zu verſetzen. Er eröffnete ſie alſo im J. 1694 und zwar in einem Zimmer des öffentli⸗chen Pallaſtes, das ihm zu dieſem Behuf der Senat eingeräumt hatte. Außer jener im J. 1706 beendig⸗ten Kuppel, welche unter ſeine vorzüglichſten Arbeiten gehört [u]), hat er in dieſer Stadt noch viele andre be⸗wun⸗

u) Ueber dieſe Kuppel theile ich folgende merkwürdige Be⸗ſchreibung des Zanelli mit: "Queſta cuppola è fatta ſu'l terzo acuto in ottagono, che al didentro forma molti angoli, e parti conveſſe, e concave: e perche s'avea a dipingere ſolamente il Catino, che reſta al di ſopra del Cornicione ſovrapoſto alla fineſtra; perciò atteſa la ſtruttura del Catino medeſimo, e la diſtanza della ſua interior ſommità al piano della Chieſa, riuſciva troppo breve la ſua circonferenza, e troppo contraria all' intento, che avevaſi di farſi di gran figure. Queſte avvenga che ben formate, avrebbero dovuto comparire ſconcie, e ſtropie vedute da baſſo; onde con iſpeziale accuratezza era neceſſario in eſſa aggrandire quelle parti le quali erano piu ſoggette per la lontananza all' abbreviamento di ſmiſuratiſſimo ſcorcio, facendole così uſcire alcune della miſura lor convenevole, perchè aveſſer colle altre la giunta lor proporzione e ſimmetria. Con sì ardua difficoltà andava congiunta l'altra ancor piu ardua d'ovviare al diſordine, che avrebbero pro-dotto

wundernswürdige Werke, theils in Kirchen theils in verſchiedenen Palläſten vollendet. Cignani hatte das Glück, täglich von mehreren großen Herren und vorzüglich vom Churfürſten von der Pfalz mit Ehrenbezeugungen überhäuft zu werden; dieſer, welcher auch unter verſchiedenen andern Sachen einen heiligen Johannes den Täufer von ſeiner Hand beſaß, ſchickte ebenfalls einen gewiſſen Fiſcher nach Italien, über den ich einiges in der Anmerkung erwähnen will x). Für den Cardinal

dotto gli angoli acuti nel rompere quelle figure, che dall' uno all' altro lato degli angoli ſteſſi paſſar dovendo, non ſarebbero parute al vero ſomiglianti a cagione de' lor troncamenti. Tali oſtacoli di lontananza, di ſproporzione e di malagevolezza di ſito non potevano ſuperarſi ſenza un arte induſtrioſa, e ſenza una ſomma perizia di Proſpettiva, e dirò ancora ſenza una forza e vivacità ſtraordinaria di fantaſia, la quale dovea tenerſi egualmente diviſa, e intenta tra le ſfigurate coſe, che il lavoro ſtudiatamente ſformato in altro rappreſentava, e quelle, che a riguardarlo da baſſo, doveva il lavoro medeſimo avvedutamente ſproporzionato far comparire ſi ben diſegnate. E appunto per veder la diverſa comparſa, che da piu luoghi facevano; e per confrontar le diverſe idee delle coſe ſteſſe, che il grande arteſice avea nelle mente co' diverſi oggetti, ch' or vicini, or lontani avea ſotto l'occhio, era d' uopo con inceſſato travaglio diſcendere, e aſcendere ſpeſſo, oſſervando la riuſcita di quel moſtruoſo diſegno, in cui per queſto preciſamente, ch' era ſformato ſcorgevaſi mirabilmente il ben' inteſo." S. *Zanelli, Vita di Carlo Cignani*, p. 29. ſq.

x) Man kann nicht mit Gewißheit beſtimmen, ob dieſer Fiſcher durch das Gold das er bey ſich führte gereizt, heimlich ſich wo niedergelaſſen habe, oder ob er auf der Reiſe nach Italien ums Leben gekommen ſey. So viel iſt gewiß, daß er ſich niemals in Italien hat blicken laſſen, und daß man niemals wieder etwas von ihm gehört hat. Der Churfürſt ſelbſt drückt ſich über dieſen Umſtand in einem

dinal Spinola San Ceſareo mahlte er ein Bild Adam und Eva darſtellend, welches große Schönheiten hat. Er erhielt von Sr. Eminenz nur als Vergütung der Farben und der Leinwand, 500 Louisd'or.

Unter der Regierung Clemens XI. wurde in Bologna, wie wir bald weitläuftiger erzählen werden, die Clementiniſche Akademie geſtiftet. Man vertrauete Carlo die Würde eines Directors derſelben ſo lange er lebte an, ob er ſich gleich in Forli aufhielt, und ein Abſchnitt der Statuten ausdrücklich beſiehlt, jährlich aus dem Kreis der Mitglieder ein neues Oberhaupt zu erwählen.

Das letzte Werk, welches er am Ende ſeiner Lebensjahre mahlte, war ein Jupiter der geſäugt wird für den Churfürſten von der Pfalz, der ihn auch ſehr reichlich belohnte. Endlich ſtarb dieſer achtungswürdige Künſtler im J. 1719.

Wenn wir die Manier des Cignani genau unterſuchen, ſo finden wir in derſelben eine Miſchung aus den ſchönſten Theilen des Correggio, Tizian, Guido und der Carracci, ohne daß ſie der Methode eines der genannter Künſtler ähnlich iſt. Er folgte keinem Meiſter ausſchließlich, ſondern blieb ſtets originell. Er beſaß ferner ein eignes Talent, womit die Natur auch den Correggio begünſtigt hatte, und welches ſich in keine Regel faſſen läßt, nämlich die Figuren in ſparſamen Räumen

einem Briefe an Carlo Cignani folgendermaßen aus. . . "Jo veramente avrei deſiderato, che il Fiſcher aveſſe profittato ſotto la diſciplina d'un ſi gran maeſtro, mada ch' egli parti di qui con qualche contraſegno del mio gradimento, per Lei, non ha piu laſciato ſaper di ſe nuova alcuna." etc. etc.

men auf eine bewundernswürdige Art vergrößert darzuſtellen. Cignani beobachtete eine ungemeine Richtigkeit und Grazie in den Umriſſen, wählte das ſchönſte aus der Natur und vereinte es mit den ausgeſuchteſten Theilen der größten Meiſter. Seine Farbengebung zeichnet ſich durch große Kraft aus, die er aber keinesweges durch Schattenmaſſen bewirkte; ſeine Beleuchtung iſt ſtets deutlich, hell und verſtändlich; es ſcheint als wenn die Sonne ſelbſt ſeine Gegenſtände durch das mannigfaltige Spiel des Lichts und der Schatten belebte. Alles verſtand er endlich mit einer Anmuth und Verſchmelzung zu behandeln, die wirklich unerreichbar iſt.

Unter ſeinen Schülern ſind Marco Antonio Franceſchini und Luigi Quaini die vornehmſten. Ebenfalls zeichneten ſich als ſolche Girolamo Boneſe, Antonio Caſtellani, Giulio Valeriani, Giulio Benzi, Matteo Nanini und Francesco Bibiena rühmlichſt aus. Dieſe waren alle aus Bologna gebürtig. Unter den Ferraresern die ſeine Schule beſuchten verdienen Maurelio Scannavini und Jacopo Parolini genannt zu werden.

Scannavini wurde durch den Tod in der Blüthe ſeiner Jahre hingerafft, hat jedoch einige vortreffliche Arbeiten hinterlaſſen; Parolini aber bewies tiefe Kenntniſſe und einen großen Reichthum der Phantaſie, welche Eigenſchaften vorzüglich an der Kuppel bemerkt werden, die durch ſeine Hand in der Kirche des Heil. Paulus zu Ferrara ausgeführt worden.

Mitſchüler dieſer Mahler waren Stefano Legnani aus Mailand, Clemente Ruta und Anto-

nio Frantazzi aus Parma, Bonaventura Lamberti aus Carpi, Girolamo Donini, der Pater Giuſeppe Alemanni aus Correggio, und zuletzt Carlo Ricci aus Modena. Alle dieſe Künſtler gehören der Lombardey an; wenn ich aber die fremden aufzählen wollte, die die Akademie des Cignani in Forli beſuchten, ſo würde ich ſchwerlich wegen ihrer großen Anzahl ein Ende finden.

Um dieſelbe Zeit blühte in Modena Franceſco Stringa, geb. im J. 1635, und nicht im J. 1683, wie durch einen Druckfehler im Orlandi[y]) ſteht. Er bildete ſich nach den Werken des Lodovico Lana, und brachte es durch ſeine Studien nach den Muſtern in der Eſtenſiſchen Gallerie über welche er die Aufſicht führte zu einer gewiſſen Vollkommenheit. Er wurde zwar in der Folge ſeines Amtes, ohne daß ich den Grund angeben kann, entledigt, allein vier Jahre darauf, oder im J. 1674 nahm man ihn wieder in die Dienſte. Seine guten Werke ſind in großer Anzahl in Modena, vorzüglich in der Chieſa nuova, und dem Pallaſt, aber auch in andern Orten zerſtreuet. Er verfertigte ebenfalls eine Kopie von dem Chriſtus della moneta, einem Werke des Tizian; und von einem Gemählde des Correggio, welches die Jungfrau Maria vorſtellt, wie ſie vom Heil. Geminianus und andern Heiligen emporgehalten die Stadt Modena ſegnet. Stringa ſtarb im J. 1709, und hat viele Briefe über verſchiedene Mahlereyen, die im geheimen Erzherzoglichen Archiv in Modena aufbewahrt werden, hinterlaſſen, woraus man ſchließen kann, daß er ein gründlicher Kenner geweſen ſeyn muß.

Jaco-

y) *Orlandi*, Abeced. pittorico.

Jacopino Conſetti, ein Schüler des Strin- ga, wurde im J. 1709 von dem Herzog Rinaldo I zum Aufſeher der Gemählde und Zeichnungen der Gal- lerie ernannt. Im J. 1712 ging er nach Genua um für dieſelbe Gemählde zu kaufen, und ſtarb im Jahr 1726. Die Aufſicht der Herzoglichen Gallerie kam darauf in die Hände ſeines Sohns Antonio Con- ſetti, geb. im J. 1686. Dieſer lernte die erſten Anfangsgründe der Kunſt von ſeinem Vater, be- ſuchte darauf in Bologna die Schule des Gian Giu- ſeppe dal Sole, und auch eine Zeitlang die des Dona- to Creti; als er darauf in ſeine Vaterſtadt zurückge- kehrt war, brannte er vor Begierde, die Kunſt daſelbſt auf ihren Gipfel der Vollkommenheit wieder zu erhe- ben, und gründete daher in ſeiner Wohnung im J. 1722 eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeich- net wurde.

So wie in allen Italiäniſchen Städten, ſo war auch in Modena von den früheſten Zeiten eine alte Mahler-Brüderſchaft vorhanden, die in der Folge in eine Akademie verwandelt wurde. Es muß dieſe Aka- demie ſchon im J. 1500 geblüht haben, wie ich aus mehreren Stellen des Vedriani urtheilen kann; aber ich habe mich vergebens bemüht, genauere Nachrichten über ihren damaligen Zuſtand aufzufinden. In der Folge wurde ihr Flor mehrmals unterbrochen, bis endlich, wie ich eben erwähnt habe, Conſetti im J. 1722, in ſeinem Hauſe eine Akademie des Nackten eröffnete [z]). Ob ſich gleich der Herzog Rinaldo ſelbſt ihrer

z) Giambatiſta Spanini, der die Modeneſiſche Chronik des Tommaſo Lancilotto abgeſchrieben,

ihrer annahm, ſo erloſch ſie dennoch wieder aus Mangel an Schülern, die ſie beſuchten. Endlich bewirkte der Herzog, daß öffentlich in ſeinem eignen Pallaſt im J. 1763 eine neue Akademie der Mahlerey gegründet, und Conſetti ſelbſt zum Oberhaupt derſelben ernannt wurde. Dieſe dauerte noch eine Zeitlang nach dem Tode des Conſetti, und hielt im J. 1767 eine Sitzung, worin Gianpietro Tagliazzucchi, der damals Secretär derſelben war, einen Bericht von ihren Verdienſten abſtattete. Aber auch dieſe Akademie hatte ein gleiches Schickſal mit den frühern Verſuchen. Im J. 1788 ſtiftete man zuletzt in Modena unter dem Schutz des Herzogs von neuem eine Akademie, und erwählte zum Director derſelben den H. Giuſeppe Soli. Dieſer Künſtler hat in Bologna ſtudiert, und gehört unter die Schüler des Ercole Lelli.

Der eben erwähnte Gianpietro Tagliazzucchi hat viele Gemählde hinterlaſſen, die in Modena zerſtreuet ſind; unter dieſen zeichnen ſich zwey Kopien aus, von denen die eine nach dem Bilde des Heil. Hieronymus, die andre nach dem der Madonna della Scodella, welche von dem Correggio herrühren, genom-

lebte lange Zeit hindurch am Hof, bekleidete die Würde eines Aufſehers der Garderobe, und unterrichtete die Söhne des Herzogs Ceſare in der Perſpective und Fortification. Er ſtarb im J. 1636, und hatte, wie Vedriani (p. 143) erzählt, in ſeinem Hauſe eine ſehr beſuchte Akademie der ſchönen Künſte. S. *Tiraboſchi* Biblioteca Modeneſe, T. V. p. 136. Gegen das Jahr 1662 muß die Mahler-Academie in Modena ziemlich geblüht haben, weil Vedriani ſeine *Raccolta de Pittori, Scultori ed Architetti Modeneſi*, der "virtuoſa Accademia de pittori Modeneſi" dedicierte.

genommen iſt. Im Jahr 1726 erhielt er die Aufſicht über die Sammlung des Hofes, und ſtarb zuletzt im J. 1766. Man vertrauete darauf die Sorge für die Gallerie dem Doctor Filiberto Pagani, einem Mahler, der ſeine Tage im J. 1775 endigte. Dieſer hat ſich auch als Schriftſteller hervorgethan, und eine Beſchreibung der Gemählde und Bildhauerarbeiten, die man in Modena bewundert, bekannt gemacht [a]).

Von einer Mahler-Akademie in Reggio ſind nur geringe Spuren vorhanden. Man weiß übrigens, daß im Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts eine durch die Bemühungen des Ritters Pietro Deſani geblüht hat.

Obſchon Ferrara, wie wir öfterer Gelegenheit gehabt haben zu ſehen, viele ausgezeichnete Künſtler hervorgebracht hat, ſo ſank dennoch die Kunſt daſelbſt von ihrer hohen Stufe dergeſtalt hinab, daß, wie Cittadella [b]) bemerkt, gegen das Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts kaum noch einige wenige mittelmäßige Männer vorhanden waren, die nur nothdürftig die öffentlichen und Privat-Aufträge erfüllen konnten. Selbſt diejenigen, welche von der Natur mehr Anlagen und Kräfte erhalten hatten, ſahen ſich gezwungen, ihr Vaterland zu verlaſſen, und ſich anderwärts auszubilden.

In

a) *Le Pitture, e le Sculture di Modena, deſcritte.* Modena 1771. 8. Beym *Richardſon,* T. III. p. 681. finde ich den Ritter Donzi als Aufſeher der Herzoglichen Gallerie in Modena angeführt; dieſer iſt ſchon von mir in dem Abſchnitt, der vom Correggio handelt, erwähnt worden.

b) *Catalogo* etc.

In dieſem Zeitraume blühte in Bologna die berühmte Schule des Cignani, welche auch in der ganzen Lombardey ein ſo großes Aufſehen erregte, daß ſich die Ferrareſiſchen Künſtler dahin begaben, um ſich vervollkommnen zu können. Unter dieſen thaten ſich Maurelio Scannavini und Giacomo Parolini, von denen ſchon die Rede geweſen, rühmlichſt hervor. Hier ſetze ich nur noch hinzu, daß der zweyte nach dem Tode des Scannavini der einzige Künſtler war, der in Ferrara die Mahlerey mit einer gewiſſen Würde aufrecht erhielt. Er bemühte ſich, ſeinen Lehrer in den Kinderfiguren und Geſichtsbildungen, den Guido aber im Faltenwurf zu erreichen.

Parolini hinterließ mehrere Schüler, unter denen ſich auch ſein Sohn Ferdinando befand.

Ein Zeitgenoß der eben genannten Mahler, war Francesco Ferrari, dem es zuerſt gelang, einen reinern Geſchmack an derjenigen Gattung von Mahlereyen in Ferrara zu verbreiten, welche die Architectoniſchen Zierrathen umfaßt. Er arbeitete gleichfalls in Wien für den Kaiſer Leopold.

Giuſeppe Avanzi, und Francesco Scala waren gute Theater-Mahler; Antonio Felice, ein Sohn des Ferrari, that ſich wie ſein Vater in der Darſtellung Architectoniſcher Ornamente hervor. Girolamo Mingozzi, die Poggi, Vincenzo und Giovanantonio Volari, verdienen ebenfalls wegen ihrer Verdienſte um dieſe Gattung der Mahlerey genannt zu werden; ſie folgten Theils mehr Theils weniger den Fußſtapfen der Bibbiena in Bologna.

Ich übergehe den Giuſeppe Zola, Franceſco Bianchini, Giambatiſta und Carlo Cozza, Giacomo Filippi und die zwey Neffen Gianfranzesco Braccioli und Giuſeppe Facchinelli, welche alle ihre Bildung in der Schule des Creſpi zu Bologna erhielten. Facchinelli hat unter dieſen ſeinen Lehrer in mehreren Theilen hinter ſich gelaſſen.

Girolamo Gregori, der den Unterricht des Gian Giuſeppe del Sole genoſſen hat, verdient nebſt vielen ſeiner Zeitgenoſſen keiner genauen Erwähnung. Ich verweiſe in dieſer Hinſicht auf den Cittadella, der nicht allein das Leben, ſondern auch die Werke dieſer Künſtler beſchrieben hat.

Ich komme jetzt wieder auf einen mehr bekannten Mailändiſchen Künſtler Andrea Ferrari, der zwar eigentlich Bildhauer war, aber nach Bologna reißte, um die Kunſt vom Giuſeppe Mazza zu erlernen, und mit dieſem in der Folge vieles gemeinſchaftlich ausführte. Im Jahr 1722 ließ er ſich in Ferrara nieder, und genoß die ausgezeichnete Ehre, daß ihm die oberſte Aufſicht über die Studien in der im J. 1737 geſtifteten Akademie der Bildhauerey und Baukunſt öffentlich übertragen wurde.

Von Antonio Contri, einem Mahler, der ſich durch die Kunſt, Gemählde von der Leinwand abzunehmen, viel Ruhm erwarb, werde ich, wenn ich einige in der Lombardey gemachte und die Künſte betreffende Erfindungen aufzähle, genauer reden.

Was die Clementiniſche im Zeitraum des Cignani zu Bologna geſtiftete Akademie und ihren Stifter

den Grafen Marſigli betrifft, ſo werde ich am gehöri-gen Orte darüber reden, indem es mir jetzt erlaubt ſeyn wird, noch einiges über verſchiedene Bologneſi-ſche Künſtler hinzuzufügen.

Luigi Quaino war der Sohn eines Fran-cesco, der ihn auch in den Anfangsgründen der Kunſt unterrichtete; er ging darauf in die Schule des Guer-cino und aus dieſer zum Carlo Cignani, ſeinem Anverwandten, über. Quaino lebte eine Zeitlang in Frankreich mit ſeinem Blutsfreunde Marco Antonio Franceſchini, und mahlte vereint mit dieſem den gro-ßen Saal des Raths von Genua. Eine ſeiner vor-trefflichſten Arbeiten ziert den Hauptaltar der Kirche des Heil. Petronius, wie auch eine andre die Kirche des Heil. Nicolaus.

Aus der Schule des Canuti ging Giovanni Giuſeppe Santi hervor, der mit der Geſchick-lichkeit ſeines Lehrers in der Darſtellung der Figuren viele Kenntniſſe der Perſpective vereinigte, und nicht allein in ſeinem Vaterlande, ſondern auch in Verona, Mailand, Udine u. ſ. w. ſehr lobenswürdige Wer-ke hinterließ.

Zeitgenoſſen des Santi, und verdienſtvolle Künſt-ler, waren Marco Antonio Chiarini, Gio-vanni Antonio Burini, und Carlo An-tonio Rombaldi. Chiarini that ſich vorzüg-lich durch ſeine gefällige Manier in Perſpectiviſchen Vorſtellungen, Zierrathen, u. ſ. w. rühmlichſt her-vor. Er arbeitete daher nicht allein am Hof zu Mo-dena in Geſellſchaft des Figuren-Mahlers Sigis-mondo Caula, ſondern auch in Mailand mit dem

Lan-

Lanzani; in Lucca mit dem Giovanni Giuſeppe del Sole, und zuletzt ſelbſt in Wien mit dem ebengenannten Lanzani. Hier beſchäfftigte ihn vorzüglich der Prinz Eugen von Savoyen.

Burini hat nicht nur viele ſchätzbare Gemählde in Bologna ausgeführt, ſondern auch den Pallaſt der Marcheſen Albergati zu Zola in der Nachbarſchaft jener Stadt mit mehreren Werken ſeines Pinſels verziert.

Carlo Antonio Rombaldi, zeichnet ſich durch eine gewiſſe Kraft des Kolorits und des Helldunkels aus, welche uns zuweilen in Erſtaunen ſetzt. In der Kirche der Heil. Lucia in Bologna wird von ſeiner Hand ein vortreffliches Gemählde, welches den Tod des Heil. Franciscus Saverius darſtellt, aufbewahrt. Dieſer Künſtler hat ebenfalls vieles in Turin, Theils in Oehl, Theils in Fresco, im Luſtſchloß des Königs, *Veneria* genannt, ausgeführt.

Wir kommen jetzt auf einen Zeitgenoſſen der eben aufgezählten Künſtler, die zugleich insgeſammt Mitglieder der Clementiniſchen Akademie waren, nämlich auf den berühmten

Marco Antonio Franceschini,
geb. 1648, geſt. 1729.

Jemehr ich die vielen reizenden Werke des Franceschini bewundere, deſto mehr glaube ich in ihnen das letzte Auflodern der Flamme der Schule der Carracci wahrzunehmen, denn wenn ſich auch mehrere Künſtler Theils in dieſer, Theils in jener Gattung der-

geſtalt hervorthaten, daß ſie auch zuletzt einen ausgebreiteten Ruhm erlangten, ſo offenbart ſich dennoch in ihren Arbeiten nicht mehr der Einfluß jener Schule, ſondern der zweyer andrer angeſehener Künſtler, eines Neapolitaners und Genueſers. Luca Giordano war der Neapolitaner und Benedetto Gauli der Genueſer, die ſich nicht nur durch ihre gefällige und üppige Manier in ihrem Vaterlande den größten Ruhm erwarben, ſondern auch den allgemeinen Beyfall in Rom, Florenz, Venedig, der Lombardey und ſelbſt in auswärtigen Gegenden davon trugen. Man kann mit Recht ſagen, daß ſich die Lombardiſche Manier, oder ihr Vorbild der Correggio, ausgeartet, durch einen Lanfranco und Pietro da Cortona nach Rom, Florenz u. ſ. w. verbreitet habe, und daß ſie vielfältig durch Giordano modificiert, wieder in die Lombardey zurückgekehrt ſey. Ich werde aber dieſen merkwürdigen Punct der Kunſtgeſchichte bald genauer abhandeln. — Franceſchini empfing die erſten Anfangsgründe der Kunſt vom Giovanni Maria Galli Bibbiena, bildete ſich aber weiter unter der Leitung des Carlo Cignani aus, der ein Zögling des Albani, alſo eines Schülers der Carracci war. In der Schule des Cignani fing er an Werke nach ſeiner eignen Erfindung zu mahlen, und machte ſo reißende Fortſchritte, daß ihn nicht nur ſein Lehrer den übrigen vorzog, ſondern auch ſeine Mitſchüler ſelbſt ihn aufrichtig liebten und ſchätzten. Cignani bediente ſich daher unſers Künſtlers, Theils Gemählde zu entwerfen, Theils mehrere derſelben ſowol in Oehl als auch in Fresco zu vollenden; ja er trug ihm ſogar auf, die Cartons für verſchiedene Werke zu verfertigen.

In einem der vielen Bogen, welche ſich unter dem Portiko der Serviten befinden, führte Franceſchini eine Arbeit aus, die ungetheilten Beyfall erhielt; und als Carlo Cignani nach Forli gereißt war, berief er ihn zu ſich dahin, damit er ihm bey ſeinen Arbeiten in der Capelle des Heiligen Joſephs der Philippiner hülfreiche Hand leiſten möchte. Hier wurde ihr freundſchaftliches Band noch enger geknüpft, weil ihm Cignani ſeine Nichte, die Schweſter eines braven Künſtlers, Luigi Quaini, mit dem er auch in der Folge mehreres vereint ausführte, zur Gemahlin gab.

Zu Maſſa Lombarda mahlte er in der Kapelle des Heil. Sebaſtians, in der den Karmelitern angehörigen Kirche; aber unter den vielen Werken, die er in ſeinem Vaterlande verfertigte, verdienen wegen ihrer außerordentlichen Schönheit die Kuppel und verſchiedene andre Sachen in der Kirche der Heil. Catherina Vigri, genannt La Santa oder Corpus Domini, erwähnt zu werden. Unter dieſen zeichnet ſich beſonders das große Gemählde auf dem Hauptaltar, welches die Communion der Apoſtel vorſtellt, aus [c]).

Franceſchini arbeitete vieles für den Prinz von Lichtenſtein, und verzierte vereint mit dem Quaini einen

c) Dieſe Arbeit wurde etwas wegen der Compoſition, die er zum Theil von dem Barozzi entlehnt hat, angegriffen. Uebrigens iſt ſie meiſterhaft ausgeführt. Franceſchini ſoll dieſes Gemählde zuerſt in Oehl gemahlt haben; weil aber wegen des ungewöhnlichen blendenden Lichtes, das in die Kirche fällt, nirgends ein ſchicklicher Platz, wo man es hätte betrachten können, gefunden wurde, von neuem mit Waſſerfarben verfertigt haben, wodurch er den Glanz des Oehls vermied.

einen Saal im Herzoglichen Pallaſt in Modena. Im Jahr 1702 wurde er nach Genua berufen, um daſelbſt die weitläuftigen Säle des großen Rathes mit Gemählden zu ſchmücken; er unternahm auch die Arbeit mit dem Beyſtand ſeines Anverwandten, ſeines Schülers Franceſco Antonio Meloni, und des Tommaſo Aldovrandini, eines Künſtlers, der ſich beſonders auf diejenige Gattung der Mahlerey, welche die Architectoniſchen Zierrathen umfaßt, gelegt, und es darin zu einer bewunderungswerthen Vollkommenheit gebracht hatte. Im J. 1711 erhielt er ebenfalls eine Einladung nach Rom zu kommen; er begab ſich auch dahin, und mahlte mehrere Werke für den Pabſt Clemens den XI, der ihn aus Hochachtung zum Ritter des Chriſtus-Ordens ernannte, von welcher Würde er aber, ſo lange ſein Lehrer Cignani lebte, aus Liebe gegen denſelben und Beſcheidenheit, keinen Gebrauch machte. Während ſeines Aufenthaltes in Rom ſtiftete er mit dem Carlo Maratta eine innige dauerhafte Freundſchaft.

Im Jahr 1714 kehrte Franceſchini nach Genua zurück, und mahlte in der Kirche der Philippiner. Allein ich würde kein Ende finden, wenn ich die große Anzahl ſeiner Arbeiten durchgehen wollte, daher ich den Leſer auf den Zanotti verweiſe.

Unter ſeinen Schülern thaten ſich Girolamo Gatti, Giacinto Garofalini, Franceſco Meloni, Giacomo Boni und Antonio Roſſi, die zugleich alle Mitglieder der Clementiniſchen Akademie waren, rühmlichſt hervor. Da er mit Arbeiten überhäuft eine Zeitlang genöthigt ward, ſein Vaterland zu verlaſſen, ſo vertrauete er die

Lei-

Leitung ſeiner Schüler, die ihm ſehr am Herzen lagen, dem Ritter Donato Cretian.

Franceſchini lehnte die Einladung des Churfürſten von der Pfalz und des Königes von Spanien ab. An ſeiner Statt kam Luca Jordano an den Spaniſchen Hof. Was ſeine Manier betrifft, ſo gleicht ſie zwar, vorzüglich in ſeinen erſten Arbeiten, der ſeines Lehrers Cignani, jedoch bildete er ſie mit der Zeit durch eine gewiſſe Lieblichkeit des Colorits und Zartheit zu einer neuen eigenthümlichen um, die allgemeinen Beyfall fand. Man kann übrigens nicht leugnen, daß man in allen ſeinen Werken nur zu viel Manier oder Gleichförmigkeit in den Phyſiognomieen, Händen, Füßen, Stellungen und vorzüglich in den Kinderfiguren wahrnimmt. Dieſe haben ſtets das Anſehen von Zwillingen, und dennoch verdient Franceſchini unſre größte Hochachtung, weil ſich in ihm die letzte Einwirkung der Schule der Carracci offenbarte.

Um dieſe Zeit blühten verſchiedene vortreffliche Künſtler, die, wie wir gleich ſehen werden, der Clementiniſchen Akademie angehörten, auch fallen in dieſen Zeitraum Giovanni Giuſeppe del Sole, Donato Creti und Aureliano Milani, die ihre Bildung der Schule des Lorenzo Paſſinelli verdanken.

Giovanni Giuſeppe (geb. 1654. †. 1719) war der Sohn des Antonio Maria del Sole, eines braven Landſchaftmahlers, der die Kunſt unter der Leitung des Albani erlernt hatte. Del Sole wurde anfänglich der Schule des Domenico Maria Canuti übergeben, da dieſer aber im J. 1672

nach

nach Rom reißte, ſo empfahl er ihn nebſt einigen andern ſeiner Schüler, dem Paſinelli. Die Fortſchritte die er machte waren ſo reißend, daß er in kurzer Zeit mit vielen Aufträgen überhäuft wurde, und nicht nur die Schule des Paſinelli verlaſſen, ſondern auch eine eigne in ſeiner Wohnung errichten mußte. In ſeinem Vaterlande arbeitete er auch mit ſo vielem Beyfall, daß er einen Ruf nach Parma erhielt, woſelbſt er vereint mit Aldovrandini das Gewölbe eines großen Saals verzierte. Er begab ſich ebenfalls nach Lucca und arbeitete dort in Geſellſchaft mit Marc Antonio Chiarini, wie auch nach Verona.

Giovanni Giuſeppe, der von der Natur mit den größten Geiſtesgaben ausgerüſtet war, bemühte ſich ſtets, auch die ſchwierigſten Theile welche ſich ihm im Studium der Kunſt entgegenſetzten, zu durchdringen und hat zwar viel, aber nicht ſehr viel hinterlaſſen. Seine früheſten Arbeiten verrathen den Nachahmer des Paſinelli, ſeine ſpätern aber etwas eigenthümliches, das ſie von den Werken jenes Künſtlers ſehr gut unterſcheidet. Ob er ſchon ſeinen Lehrer in vielen Theilen, vorzüglich was die Anmuth betrifft, nicht erreicht hat, ſo glückte es ihm dagegen, ihn in andern zu übertreffen. Merkwürdig iſt es, daß er ſich ſchon ziemlich bejahrt in Rückſicht verſchiedener Theile der Mahlerey bald auf die Manier des Guido, bald auf die des Ludovico Carracci legte, und ſich dadurch, ob er gleich ſtets ſeine Anmuth und Grazie beibehielt, ſelbſt etwas hinabſetzte. Wir haben alſo hier wieder einen neuen Beleg der ſchon oben gemachten Behauptung, daß es wirklich nicht ſo leicht ſey, ſeine Manier zu vertauſchen, wie ſich wohl mancher einbildet.

Del Sole hat viele ſelbſt ausländiſche Künſtler gebildet, und unter den Mitgliedern der Akademie den Felice Torelli, Ceſare Giuſeppe Mazzoni, Giambatiſta Grali und Francesco Monti. Unter den Modeneſern, die ſeinen Unterricht genoſſen haben, verdient Franceſco Conſetti erwähnt zu werden.

Donato Creti (geb. 1671. †. 1749) beſuchte anfänglich die Schule eines gewöhnlichen Mahlers, ging darauf zu der des Paſinelli über, ſtudierte im Pallaſt Fava, und wurde von dem Beſitzer deſſelben, einem wahren Mäcen für die Künſte, ungemein unterſtützt. Schon in einem Alter von funfzehn Jahren verfertigte er für dieſen ein kleines Gemählde, das alle Erwartungen weit überſtieg; er arbeitete ferner viele andre Sachen und erhielt zuletzt von dem Grafen von Novellara eine Einladung nebſt Giuſeppe Carpi, ſich dahin zu begeben und verſchiedenes auszuführen, das auch mit allgemeinem Beyfall aufgenommen wurde. Eins ſeiner ſchönſten Werke habe ich im Pallaſt Fava geſehen; es ſtellt den Alexander vor, wie er beym Gaſtmahl ſeines Vaters Philipp, das dieſer bey ſeiner zweyten Hochzeit mit der Cleopatra angeſtellt hatte, den Schlag, den ihn derſelbe verſetzen will, ausweicht. Dieſes ob zwar kleine Gemählde hat dennoch alle Vollkommenheiten, dieein vollendetes Kunſtwerk in Rückſicht der Zeichnung, des Colorits und Ausdrucks beſitzen muß.

Für den Grafen Peppoli und Marco Sbaraglia mußte Creti ebenfalls mehrere Bilder verfertigen. Die große Anzahl, die er vorzüglich für den zweyten ausgeführt hat, bewundert man im öffentlichen Pal-

laſt

laſt oder in der Wohnung des Gonfaloniers. Creti ſtarb im J. 1749, und hinterließ verſchiedene Schüler, worunter ſich Ercole Graziani und Domenico Fratta, beyde Mitglieder der Akademie, ruhmvoll hervorthaten.

Was die Manier dieſes Künſtlers betrifft, ſo nimmt man in ſeinen Werken eine den Italiäniſchen Meiſtern ganz ungewöhnliche, und ihm in der That einzige ſehr fleißige Mechaniſche Ausführung wahr; ſeine Farbengebung iſt lebhaſt, ſein Faltenwurf aber etwas ſchneidend, und der Ton worin er verfällt gelblich, eine Sache, die man vorzüglich in den zwey großen Gemählden die von ihm in der Kirche der Madonna di S. Luca aufbewahrt werden, bemerkt; übrigens waren dieſe zwey Gemählde, wenn ich nicht irre, die letzten, die er verfertigt hat. Dieſe Mängel wird man aber niemals in ſeinen mit der Feder entworfenen Zeichnungen bemerken, die uns dagegen durch ihre Schönheit und Kühnheit in Bewunderung ſetzen.

Der dritte von mir als ein Sprößling der Schule des Paſinelli erwähnte Künſtler war Aurelio Milani gebohren im J. 1675. Als Jüngling wurde er in den erſten Grundſätzen der Kunſt von ſeinem Onkel Giulio Ceſare Milani unterwieſen, begab ſich darauf in die Schule des Paſinelli und ging zuletzt zum Ceſare Gennari über. Aber auch in dieſer blieb er nicht lange, weil er die Abſicht hegte, ſich ſelbſt zu bilden. Zanotti vermuthet, es habe ſich in der Phantaſie des Milani zuletzt der lobenswerthe Gedanke entſponnen, die Manier der Carracci in ihrer Reinheit wieder herzuſtellen, aber er ſetzt auch richtig hinzu, daß um dieſen Vorſatz auszuführen dieſelbe Kunſt, welche ſich

jene

jene durch ein ununterbrochenes Studium erworben haben, nöthig geweſen ſey, und daß er denſelben Weg, worauf ſie gegangen waren, hätte betreten müſſen, um mit Sicherheit nach den tiefſten Principien arbeiten und ſich zu der Höhe worauf er jene erblickte emporſchwingen zu können. Wie dem auch ſey, Milani kopierte viele Werke der Carracci und reißte, begierig ſeinen Sitz zu verändern, mit Empfehlungsſchreiben verſehen nach Rom. Hier kam er im J. 1719 an, und führte außer verſchiedenen andern Arbeiten für den Prinz Panfili eine Gallerie aus, die man in dem Pallaſt deſſelben al corſo bewundert und als ſeine beſte Arbeit anſehen kann. In Bologna mahlte er zwey Bilder, von denen das eine die Heil. Urſula, das andre die Auferſtehung des Heilandes vorſtellt, und worin ſich ſehr deutlich die Studien offenbaren, die er nach den Werken der Carracci gemacht hat. Seine Zeichnung iſt dreiſt und frey, ſeine Farbengebung aber ohne Abwechſelung und Lieblichkeit.

Milani ſtarb im J. 1749, nachdem er ſowol in Bologna als auch in Rom eine Schule eröffnet und einige wenige Schüler gebildet hatte. Unter dieſe rechnet man den Giuſeppe Marcheſi genannt Sanſone, der ſich nach der Abreiſe des Milani in die Schule des Franceſchini begab, den Criſtoforo Terzi und Antonio Gionima, die ſich darauf der Leitung des Giuſeppe Creſpi anvertraueten.

Ich darf hier einen andern verdienſtvollen Künſtler und Schüler des Paſinelli, nämlich den Giampietro Cavazzoni Zanotti, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Er iſt zwar in Paris im J. 1674 gebohren worden, gehört aber mit vollem Recht

den

den Bologneſern an, weil er ſchon als ein zehnjähriger Knabe der Schule des Paſinelli übergeben wurde. Ohnezweifel hat ſich Zanotti den größten Ruhm durch ſeine proſaiſchen und dichteriſchen Werke erworben, von welchen der Leſer beym Fantuzzi ein genaues Verzeichniß finden wird. Hier werde ich nur diejenigen aufzählen, die mit der Mahlerey in Beziehung ſtehen [d]). Dieſer gelehrte Mahler ſtarb im J. 1765.

In

d) I. Dialogo in materia di Pitture di Giov. Pietro Cavazzoni Zanotti; eingerückt in die *Oſſervazioni critiche in difeſa del Marcheſe Giov. Giuſeppe Orſi.* etc. Venezia, 1710. 8.

II. Lettere familiari ſcritte ad un Amico in difeſa del Conte Carlo Ceſare Malvaſia, autore della Felſina Pittrice. Bologna, 1705. 8.

III. Lettere a Giov. Battiſta Coſta, pittore in Rimini, intorno all' opere, verò nome e cognome, e patria di Guido Cagnacci, pittore.

IV. Nuovo fregio di gloria a Felſina ſempre pittrice nella vita di Lorenzo Paſinelli pittore Bologneſe. Bologna, 1708. 4.

V. Aggiunte alle Pitture di Bologna, dell' Aſcoſo Accademico, etc.

VI. Storia dell' Accademia Clementina di Bologna aggregata all' Inſtituto delle Science e dell' arti. Vol. I. II. Bologna, 1739. fol.

VII. Avvertimento per lo incamminamento di un giovine alla pittura. Bologna, 1756. 8.

VIII. Deſcrizione ed Illuſtratione delle Pitture di Pellegrino Tibaldi e Nicolò Abbati, eſiſtenti nell' Inſtituto delle Scienze. Venezia, 1756. fol. max. Dieſes Werk enthält:

1. *Vita di Nicolò Abbati celebre pittore.*
2. *Vita di Pellegrino Tibaldi*, etc.
3. *Diſſertazione ſopra la maniera di Pellegrino Tibaldi.*

Vergl. *Fantuzzi*, Notizie degli Scrittori Bologneſi, T. VIII. p. 286. ſq.

In demſelben Zeitraum blühten Raimondo Manzini, Ceſare Mazzoni und viele Andre, die hier nicht genauer erwähnt werden können. Ich verweiſe den Leſer deshalb auf die Geſchichte des Zanotti und die Nachrichten, welche ſich im dritten Bande der *Felſina Pittrice* befinden.

Eine ausführlichere Erwähnung verdient dagegen:

Giuſeppe Maria Creſpi
genannt il Spagnolo,
geb. im J. 1665, † 1747.

Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt beym Angelo Michele Toni und nachher in der Schule des Canuti. Da ihm aber die Meiſterwerke im Kloſter von S. Michele in Boſco vorzüglich gefielen, ſo ſtudierte er dieſe faſt ausſchließlich, und erhielt bey dieſer Gelegenheit den Beynamen der Spanier. Es pflegten ſich nämlich die daſelbſt arbeitenden Jünglinge ſcherzend mit fremden Nationalnamen zu belegen, und unſerm Künſtler fiel der des Spaniers zu Theil. Als ſie aber während ihrer Studien auf die großen Schwierigkeiten der Kunſt ſtießen, ſo verließen ſie alle die betretene Bahn, und nur allein Spagnolo blieb übrig, der mit einer bewundernswürdigen Thätigkeit ſeine angefangenen Arbeiten fortſetzte. Dieſer brennende Eifer ſich zu vervollkommnen bewegte die Geiſtlichen dergeſtalt, daß ſie nicht nur den Jüngling mit Feuerung und Speiſe unterſtützten, ſondern auch in jeder Rückſicht hülfreiche Hand leiſteten.

Creſpi kopierte mehrmals mit einer unglaublichen Thätigkeit alle daſelbſt vorhandenen Meiſterſtücke, und

brachte es dahin, daß er ſo wol von den Geiſtlichen als auch ſelbſt von Canuti verſchiedene Aufträge erhielt. In der Zeit, als er gerade beſchäftigt war ein Gemählde des Lodovico Carracci, nämlich die brennende Küche zu kopieren, befanden ſich Carlo Maratta von Rom und Cignani im Kloſter, um die daſelbſt befindlichen Werke zu betrachten, und als jener Künſtler einige Zeichnungen des Jünglings zu ſehen bekam, ſo feuerte er ihn nicht allein noch mehr an, ſondern machte ihm auch den Vorſchlag, in ſeiner Geſellſchaft nach Rom zu reiſen.

Creſpi wurde in der That vom Canuti allen ſeinen übrigen Mitſchülern dergeſtalt vorgezogen, daß ſelbſt die Neffen dieſes Meiſters höchſt erbittert alles anwandten ihn zu verdrängen, und er ſich zuletzt, um die allgemeine Ruhe wieder herzuſtellen, genöthigt ſahe die Schule zu verlaſſen. Er beſuchte darauf eine Zeitlang die des Cignani, und fing an ſich durch ſeine künſtleriſche Geſchicklichkeit öffentlich einen Namen zu erwerben. Die Kopien die er verfertigte wurden ſelbſt von den geübteſten Kennern für Originale gehalten.

Nachdem er ſich einige Zeit hindurch in Venedig und Parma aufgehalten, und durch das Studium der daſelbſt befindlichen großen Vorbilder anſehnliche Fortſchritte gemacht hatte, begab er ſich in ſein Vaterland zurück, und ſtellte daſelbſt ein Gemählde öffentlich aus, welches den Kampf des Herkules mit dem Antäus abbildet, und mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen wurde. Bey dieſer Gelegenheit ereignete ſich ein ſonderbarer Vorfall, den ich hier kurz erzählen will. Der Rector des Collegiums der Spanier, der ebenfalls dieſes Bild geſehen und ſo viel von dem Spanier gehört hatte,

ließ

ließ eilend den Urheber herbeyrufen, und redete dieſen da er angekommen war, wegen ſeiner Perſon, u. ſ. w. in ſeiner Mutterſprache an. Creſpi beſaß ſo viel Gegenwart des Geiſtes, daß er gleich aus dem Stegereif einige artige Erdichtungen vorbrachte; er erzählte, daß er aus Caſtilien gebürtig aber in früher Jugend nach Bologna gebracht worden ſey, daß er alle ſeine Anverwandten verloren habe, ſich nicht einmal mehr in ſeiner Nationalſprache ausdrücken könne, und was dergleichen mehr war. Der getäuſchte Rector bezeigte ihm daher ſeine größte Achtung und gab ihm in der Folge mehrere Aufträge.

In Piſtoja mahlte Creſpi vereint mit Chiarini die Decke der Kirche des heiligen Franciscus von Paola; ebenfalls verfertigte er vieles für den Prinz Eugen von Savojen und vollendete unter andern einen Achill der vom Chiron in der Kunſt den Bogen zu ſpannen unterwieſen wird. Als er aber dieſes Bild verbeſſern wollte, ſo ſtellte er den Chiron vor, wie er dem Achill wegen eines Fehlers einen Tritt gibt, eine Idee, welche Algorotti e) mit Grund angegriffen, Luigi Creſpi dagegen, der Sohn unſers Künſtlers, vertheidigt hat. Creſpi beſaß überhaupt einen großen Reichthum von bizarren Ideen, daher er auch, als er den geräumigen Saal im Pallaſt Peppoli mahlen mußte und das Wapen dieſer Familie, welches in einem Schachbrett beſteht, vorſtellen wollte, auf den Gedanken fiel, eine Verſammlung der Götter abzubilden, die ſich in verſchie-

e) *Algarotti*, ſaggio ſopra la pittura. p. 34. Die Vertheidigung des Creſpi befindet ſich im dritten Bande der Felſina pittrice.

ſchiedenen anmuthigen Gruppen zerſtreuet durch das Schachſpiel ergötzen.

Für Ferdinand Grosherzog von Toſcana unternahm Spagnolo viele Arbeiten, auch ätzte er eine Sammlung der lächerlichen Poſſen des Bertoldo, Bertoldino, Cacaſenno u. ſ. w., worunter er den Namen ſeines Freundes Mattioli ſetzte, welchen er ſtets auf das freundſchaftlichſte beyſtand.

In einer neuen und völlig ungewöhnlichen Manier mahlte er die ſieben Sacramente für den Cardinal Ottobuoni, wodurch er ſich nicht allein den Beyfall dieſes Cardinals ſondern auch den von ganz Rom erwarb [f]). Er mußte daher für S. Eminenz noch zwey andre Gemählde, nämlich den Tod des Heil. Joſefs und eine Heilige Familie verfertigen [g]). Ich würde aber kein Ende finden, wenn ich diejenigen Werke aufzählen wollte, die er zum Theil für den Churfürſten von der Pfalz, theils für den Prinz von Lichtenſtein und andre hohe Perſonen in ziemlicher Anzahl vollendet hat. Einen vorzüglichen Gönner und Verehrer ſeiner Verdienſte fand er an dem Cardinal Lambertini, der ihn auch, als er im J. 1740 unter dem Namen Benedict der vierzehnte den heiligen Stuhl beſtieg, zum Ritter ernannte.

Es

f) Dieſe ſieben Sacramente befinden ſich gegenwärtig in der Dresdener Gallerie, und ſind von Riedel, dem Aufſeher derſelben, in Kupfer geſtochen worden.

g) Auch dieſe zwey Gemählde kamen nach Dresden in die Sammlung des Grafen Brühl, wo ſie aber jetzt aufbewahrt werden, iſt mir unbekannt. Von den erwähnten ſieben Sacramenten ſind gleich nach ihrer Erſcheinung vortreffliche Kopien genommen worden, die heut zu Tage ein Zimmer im Pallaſt Albani in Urbino zieren.

Es iſt ſehr zu bedauern, daß Spagnolo von der in den damaligen Zeiten ſehr üblichen aber verwerflichen Methode Gebrauch machte, daß er nämlich auf die ſchlechteſten mit weniger Farbe bedeckten und von Oehl durchdrungenen Gründe mahlte, und dieſe durchſcheinen ließ. Ueberdies bediente er ſich gewiſſer Farben, als des Schüttgelb, einiger Lacke und andrer Subſtanzen, die ohne Dauer waren; mahlte alles alla prima mit ungemeiner Schnelligkeit und ſtarken Pinſelſtrichen in der Manier des Carravaggio, und bewirkte dadurch, daß alle ſeine Gemählde dergeſtalt nachdunkelten, daß nur wenige dem völligen Untergang entwichen ſind. Die Köpfe allein, die ſehr erhellt ſind, weil er ſich ſtets eines hohen Lichtes bediente, treten noch aus dem übrigen Dunkel hervor [h]).

Creſpi hinterließ mehrere Schüler, unter denen vorzüglich Antonio Gionima große Hoffnungen erregte, aber durch den Tod in der Blüthe ſeiner Jahre hingeriſſen wurde. Ebenfalls bildeten ſich unter ſeiner Leitung Giacomo Rambaldi, der Ritter Pandolfo Titi [i]), Giovanni Sorbi aus Siena, Brac-

h) In Bologna hörte ich, daß Spagnolo abſichtlich die Gemählde ſo verfertigt habe, daß ſie bald zu Grunde gehen mußten, um dadurch die Eigenthümer zu neuen Beſtellungen zu zwingen. Ich kann jedoch dieſer Sage keinen Glauben beymeſſen. Mir ſcheint es wahrſcheinlicher, daß er ſich, was die Effecte des Lichts betrifft, auf die Nachahmung des Merigi oder Rembrand gelegt, aber niemals das Durchſcheinende und die große Kunſt des holländiſchen Artiſten erreicht habe. Er verfiel in das Dunkel, das noch mehr durch die erwähnten Gründe verſtärkt wurde.

i) Dieſer Künſtler iſt der Verfaſſer einer Schrift, die un-

 ter

Braccioli aus Ferrara, die Giuſti aus Piſtoja, Pietro Guarienti k) aus Venedig, und Antonio und Luigi Creſpi l), ſeine Söhne.

***

ter dem Titel: *La Guida per il Paſagere etc.*, *per la città di Piſa*, im J. 1751 erſchien.

k) Guarienti hat viele Reiſen unternommen, um ſich in den verſchiedenen Manieren mehrerer Künſtler zu üben. Im J. 1734 war er in Portugal, ging darauf nach Dresden, und erhielt dort unter August III, die Aufſicht über die Galerie. Man hat von ihm eine neue Ausgabe von Orlandis Abeced. pittorico (Venez. 1753. 4.) mit Zuſätzen und Bemerkungen über diejenigen Gemählde die ſich in der königlichen Galerie befinden.

l) Luigi Canonico Creſpi, † 1779, machte ſich mehr durch ſeine litterariſchen Arbeiten als durch ſeine Kunſtproducte bekannt. Er hat viel über die Mahlerey geſchrieben, das ich hier anführen werde:

I. Vite de Pittori Bologneſi, non deſcritte nella Felſina Pittrice del Co. Ceſare Malvaſia etc. etc. Roma, 1769. 4. Fantuzzi erzählt, daß dieſes Werk der Clementiniſchen Akademie, wegen mehrerer grundloſen Dinge, die von derſelben berichtet werden, mißfallen habe.

II. Dialoghi di un Amatore della verità ſcritti a difeſa del Tomo Terzo della Felſina Pittrice. etc.

III. Vita di *Silveſtro Giannotti* Luccheſe, Intagliatore e ſtatuario in Legno. Ohne Anzeige des Druckorts und des Jahrs (1770).

IV. La Certoſa di Bologna deſcritta nelle ſue pitture, etc. etc. Bologna, 1772. 8.

V. Verſchiedene Briefe in der Sammlung der Lettere Pittoriche, welche Bottari herausgegeben. Der Siebente Band derſelben, der im J. 1773 erſchien, rührt allein vom Creſpi her. Vergl. *Effemeridi Letterarie di Roma, dell' Anno* 1773. n. 40.

VI.

* * *

Wir befinden uns jeʒt am Schluß der Geſchichte der Mahlerey in der Lombardey, welche wie wir geſehen ſich immer mehr ihrem Verfall näherte, da man von den ſtrengen vormal üblichen Studien gänzlich abgewichen war, und einen gewiſſen Farbenprunk, der wie ſchon erinnert worden ſeinen Urſprung fremden Schulen verdankt, der edeln Wahrheit und Simplicität vieler unſterblicher Meiſter vorzuziehen pflegte. Bey alle dem fehlte es nicht an Männern, die ſich bemühten die Künſte zu begünſtigen, unter denen vorzüglich Benedict der XIV. eine ausgezeichnete Stelle verdient. Dieſer Pabſt, der aus der Familie der Lambertini abſtammte und in Bologna die Würde eines Erzbiſchoffs bekleidet hat, beſaß von Jugend auf eine brennende Liebe nicht ſo wol für ſeine Familie als vielmehr für ſein Vaterland und bereicherte daher die von Clemens dem XI. geſtiftete Akademie mit vielen Kunſtſchäʒen. Als zum Beyſpiel der Abbate Farſetti die Erlaubniß erhalten hatte, alle in Rom befindlichen Statuen mit der Bedingung abzuformen, daß er von jeder einen Abguß dem Inſtitut von Bologna mittheilte, ſo ſah ſich auf einmal die Akademie mit einer Sammlung

VI. Diſcorſo ſopra i celebri due antichi profeſſori di Pittura, *Innocenzio Francucci da Imola* e *Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo*. Bologna, 1774. 4.

VII. Diſſertazione Anti-Critica, nella quale ſi eſſaminano alcuni argomenti prodotti in due lezioni, contro il ſentimento di chi crede, che S. Luca Evangeliſta foſſe pittore etc. Faenza, 1776. 4.

VIII. Deſcrizione delle Sculture, Pitture et Architetture della Città e Sobborghi di Peſcia nella Toscana. Bologna, 1772.

lung bereichert, die in drey ungeheuern Sälen aufbewahrt, nur mit der in Venedig und Dresden in Rückſicht der Vollkommenheit verglichen werden kann. Aufgemuntert durch den Eifer womit jener Pabſt für die Künſte ſorgte, fingen mehrere Künſtler an, den richtigen Weg wieder zu betreten und die gründlichen Studien, unter andern die Anatomie mit Ernſt zu betreiben. Ercole Lelli und Manſolini erhielten den Auftrag, ein vortreffliches und in ſeiner Art gewiß einziges Anatomiſches Lehrzimmer anzuordnen, wodurch viele kunſttreibende Jünglinge herbeygezogen wurden, die den wohlwollenden Unterricht des Lelli genoſſen m).

Von einem achtungswürdigen Künſtler dieſer Zeit will ich hier nur ein paar Worte hinzufügen. Dieſer war Vittorio Bigari, gebürtig aus Bologna (geb. 1692.) der einen lebhaſten Hang zur Mahlerey in ſich fühlte und ſich daher zuerſt mit einem Theater-Mahler, darauf mit Antonio Dardani verband. Durch ſeinen ungemeinen Fleiß vervollkommnete er ſich ſo ſehr, daß er in Carpi und Rimini mit vielem Beyfall arbeitete und einen ausgezeichneten Namen erhielt. Er vereinigte mit einer gewiſſen Würde im Komponiren eine brillante Farbengebung, fehlte aber im

Drap-

m) Ich ſchätze mich glücklich ebenfalls den Unterricht des Lelli in der Anatomie empfangen zu haben. — Siehe ein Gedicht des Zanotti zum Lobe des Lelli in den *Lettere Pittoriche* T. II. p. 157. In Meuſels Miſcellaneen Heft VIII. habe ich eine Vertheidigung dieſes Künſtlers gegen den Creſpi einrücken laſſen. Vergleiche auſſerdem: Lettera Preliminare in cui alquanto discorreſi del celebre *Ercole Lelli* al *Ch. Sig. Cav. Onofrio Boni*, *Leonardo de' Vegni*. in die Memorie per le belle Arti, Gennajo, 1788. 4. p. III.

Drappiren, indem ſeine Falten öfterer zu ſchneidend ſind. Dieſes rührt ohne Zweifel daher, weil er ſich eines Modelles bediente, das er ſtatt mit Leinwand, Seide und andern ſolchen Stoffen, mit angefeuchtetem Papier bekleidete, wodurch die eckigen, ſpitzen Falten erſcheinen, die man nur am neuen Taffent und Kamelott wahrnimmt. In der Geſellſchaft des Orlandi mahlte er die große Treppe und Decke im Saal des Aldovrandiniſchen Pallaſtes, welche ſo viel Beyfall fand, daß ihm ebenfalls die Decke der Gallerie Ranuzzi aufgetragen wurde. Da der Graf Ranuzzi ein Landgut unter dem Namen Porretta beſaß, woſelbſt ſich Bäder und Salzwerke befinden, und zugleich wünſchte, daß die Gemählde der Gallerie Gegenſtände darſtellten, welche mit den Bädern in Bezug ſtehen, ſo gab er dem berühmten Dichter Pier Jacopo Martelli den Auftrag, Süjets zu erfinden, welche darauf Bigari auf das meiſterhafteſte ausführte. Im öffentlichen Pallaſt zu Faenza, in Mailand, Turin und andern Orten, werden ebenfalls verſchiedene Arbeiten des Bigari, die er daſelbſt verfertigt hat, aufbewahrt. Unter ſeine vortrefflichſten Werke kann man aber ein Bild rechnen, das er für einen Schneider Simone Pagi gemahlt hat, und den ungerathenen Sohn der an einer reichen Tafel ſpeißt vorſtellt. Dieſes iſt in der That ein ſehenswerthes Gemählde. Im J. 1765 unternahm er die große Kuppel und Kapelle der Madonna della Guardia oder des Heil. Lucas, welche ſich auf einem Berge drey Meilen von Bologna entfernt befindet, mit ſeinem Pinſel zu verzieren. Zu dieſem bewunderungswürdigen Gebäude ſteigt man durch einen prächtigen Portiko hinauf. Als ich mich von Rom wegbegab, hatte ich das Glück, dieſen ehrwürdigen Greis kennen zu lernen, der ſich meiner, während ich in Bologna ſtudierte, als Lehrer und Vater annahm.

Die Pflichten der Dankbarkeit erfordern, daß ich hier öffentlich das Bekenntniß meines gerührten Dankes und meiner innigſten Liebe gegen denſelben darlege. Mit Ehrenbezeugungen überhäuft ſtarb er im J. 17.., und hinterließ mehrere Schüler, unter denen ſich auch ſeine drey Söhne Franceſco, Giacomo und Angelo Bigari befanden, von denen der erſte Architect, die andern zwey Figurenmahler waren.

Ich übergehe Beccadelli, Bertuzzi, Marcheſi und viele andre vortreffliche Künſtler, um auf die Gebrüder Ubaldo und Gaetano Gandolfi zu kommen. Von dieſen achtungswürdigen Mahlern kann man allein mit Recht behaupten, daß ſie, ohne ſich um die vielen aus verſchiedenen Schulen entſproſſenen Neuerungen zu bekümmern, nur auf eine richtige Zeichnung und jenen erhabenen Styl der Carracci ihr Augenmerk richteten. Von der Hand des Ubaldo bewundert man in der Kirche des Heil. Johannes des Täufers einen Heil. Dominicus, und verſchiedene andre Sachen im Pallaſt Bianchi. Die Auferſtehung des Heilandes, die er in Fresco an einem der Altäre mahlte, die ſich unter dem Bogengang, der zur Kirche der Madonna di San Luca hinführt, befinden, iſt ohne Zweifel wegen der Kompoſition und kraftvollen Zeichnung ein vortreffliches Werk, ob es ſich gleich nicht durch diejenige Stärke und Lieblichkeit des Kolorits auszeichnet, die man in den Arbeiten ſeines Bruders Gaetano wahrnimmt. Dieſer hat dagegen einige ſchöne Figuren in der Kirche des heiligen Rocchus, ein vortreffliches Fronton in der Kirche della Carità und verſchiedene andre Werke verfertigt.

Ein

Ein Mann, der ſich in unſern Tagen durch die höchſte Anmuth der Farbengebung auszeichnet, iſt Domenico Pedrini, dem ich ebenfalls wegen ſeines vortrefflichen mir ertheilten Unterrichtes und den vielen Beweiſen ſeiner gütigen Vorſorge meinen größten Dank hier abſtatten muß. Endlich darf ich meinen würdigen Freund den Herrn Carlo Bianconi nicht mit Stillſchweigen übergehen. Sein mit einer vortrefflichen Bibliothek, mit Gemählden, Gypsfiguren, Modellen und vielen andern zur Mahlerey gehörigen Dingen angefülltes Studierzimmer, ſein gegen jeden theilnehmender Umgang, bewirkte, daß bey ihm der Sammelplatz der lehrbegierigen Jugend war, die aus ſeiner Gelehrſamkeit und Freundſchaft den größten Nutzen ziehen konnte. Gegenwärtig befindet er ſich in Mailand und bekleidet das Amt eines beſtändigen Secretärs der dortigen Akademie.

Werfen wir jetzt einen Blick über den Zuſtand der Künſte in den andern Hauptſtädten der Lombardey, ſo ſehen wir daß er mit dem in Bologna ein gleiches Schickſal hatte. Dieſe beſaß jedoch darin ein gewiſſes Uebergewicht, weil ſie in ſich die letzten Trümmer der Schule der Carracci vereinigte, oder um mich genauer auszudrücken, wegen dieſer ausgearteten Schule als der paſſendeſte Ort zur Bildung eines Künſtlers angeſehen wurde. Sie mußte ferner durch die ſtaunenswürdige Menge der größten Meiſterwerke, welche die berühmteſten Künſtler daſelbſt als ewige Vorbilder hinterlaſſen haben, ſtets einen anſehnlichen Zulauf bewirken.

Von den Fortſchritten der Kunſt in Ferrara bleibt mir ſehr wenig zu bemerken übrig. Die unter Cle-

mens

mens den VIII. erfolgte Veränderung der Regierung dieſer Stadt verurſachte, daß ſie von einem Legaten beherrſcht wurde; und der erſte der dieſen Poſten bekleidete war der Cardinal Aldobrandini, Neffe des Pabſtes. Die Abſicht der Legaten ging gemeiniglich mehr darauf hinaus, ſich zu bereichern, als den Flor einer Stadt zu befördern, die ihnen, wenn die Jahre ihrer Bedingung verfloſſen waren, keinen Nutzen mehr gewähren konnte, die ſie vielleicht niemals wieder ſahen. Ueberdies hatte der Römiſche Hof die verderbliche Politik, ſtets fremde Perſonen zu dieſem Poſten zu erheben. Eine ehrenvolle Ausnahme machte der würdige Cardinal Riminaldi. Gebürtig aus Ferrara und ein echter Patriot fand er die ſchon im J. 1737 errichtete Akademie in einem beweinenswerthen Zuſtand; er änderte daher alles gleich um, und gab ihr durch zweckmäßige Geſetze einen neuen Schwung. Hiermit nicht zufrieden ſchickte er auf ſeine eigne Koſten mehrere junge Künſtler nach Rom, um daſelbſt ſtudieren zu können. Eben dieſe neue und beſſere Geſtalt gab er zum großen Nutzen für die Wiſſenſchaften der Univerſität, und wirkte überhaupt ſo folgenreich, daß er ſtets in der Geſchichte von Ferrara unvergeßlich bleiben wird.

Modena beſaß zwar einen Hof, hatte aber das Unglück, daß derſelbe durch politiſche Händel zerriſſen wurde. Indem er ſich in Mailand und Reggio theilte konnte die Blüthe der Künſte keinesweges befördert werden; von der andern Seite ſanken ſie doch nicht gänzlich durch die Nähe der Stadt Bologna hinab. Fortgeführt und weiter ausgebildet haben die Mahlerey, Maurizio Oliva aus Reggio, Girolamo Martinelli, Giovanni Bianchi, genannt *il Bertone*

Reg-

Reggiano, Girolamo Doſſi, Franceſco Forti, Carlo Mazza, Ercole und Giambatiſta Manni, Giovanni und Pellegrino Spaggiari aus Reggio, die ſich unter dem großen Haufen ſehr hervorthaten und den Unterricht des Bibbiena genoſſen.

Giovanni Spaggiari lebte in Dienſten Auguſts II, und ſtarb in Warſchau im J. 1730; Pellegrino verließ Italien, und begab ſich mit dem Herzog von Vindome nach Frankreich, wo er auch gegen das Jahr 1746 ſeine Tage endigte.

Ueber Lodovico und Mattia Benedetti verweiſe ich den Leſer auf die Nachrichten, welche Tiraboſchi geſammlet hat, der auch verſchiedene andre Künſtler erwähnt, die ich hier nicht mit aufzählen darf. Jedoch werde ich noch auf einen ausgezeichneten Mann, Mauro Teſi zurückkommen.

In den letzten Zeiten haben ſich die Künſte zu einem etwas höhern Grad der Vollkommenheit erhoben, vorzüglich da der Herr Giuſeppe Soli die Aufſicht über die neue Akademie erhalten hat.

Fruchtbarer als die erwähnten Städte war Parma an einigen vorzüglichen Künſtlern, die jedoch ihre Bildung der Stadt Bologna verdanken. Unter dieſe verdient vorzüglich Ilario Spolverini (geb. 1657) genannt zu werden. Er lernte die Anfangsgründe der Kunſt von Franceſco Monti aus Breſcia, der daher den Beynamen *il Breſciano* erhalten hat. Sein vorzüglichſtes Talent beſtand darin, Schlachten zu mahlen, auch hat er die Pferde ausgeführt, worauf die Eſtenſiſchen Herzöge ſitzen, welche man in der Citadelle von Piacenza ſehen kann. Spolverini hat

ſich

ſich in dieſer Gattung der Mahlerey ſehr hervorgethan, und wußte ſeine Vorſtellungen durch Reitz und Ausdruck ſo ungemein zu beleben, daß man zu ſagen pflegte, die Soldaten des Breſciano drohen und die des Spolverini morden. Er arbeitete faſt ausſchließlich für den Neapolitaniſchen Hof, und hat vorzüglich zu Buſſeto im Pallaſt Pallavicini bewundernswerthe Werke hinterlaſſen. Er ſtarb im J. 1734.

Unter ſeine Zöglinge rechnet man Franceſco Simonini, einen braven Schlachtenmahler, Antonio Peracchi aus Piacenza, der ſich in Bologna in der Schule des Franceſco Monti und des Giuſeppe Marcheſi genannt il Sanſone weiter vervollkommnete, und den berühmten Abbate Giuſeppe Peroni, der, nachdem er erſt unter der Leitung des Spolverini einen guten Grund gelegt, im J. 1731 nach Bologna reiſte, woſelbſt er ſich durch den Unterricht des Donato Creti, Felice Torelli, und Ercole Lelli mehr ausbildete. Dieſer Künſtler begab ſich im J. 1734 nach Rom, ſtudierte hier die Werke der größten Meiſter, und brachte es ſo weit, daß er im J. 1758 zum akademiſchen Lehrer auf der königlichen Akademie in Parma ernannt wurde. Er beſchloß ſeine Tage im J. 1776. Eins ſeiner beſten Werke, welches den Heil. Vincenzius von Paoli, wie er umgeben von mehreren in ſchönen Gruppen vertheilten Figuren am Ufer eines Flußes predigt, vorſtellt, ziert die Kirche des Heil. Lazarus in Piacenza. Vorzüglich verdient auf dieſem Gemählde die Grazie eines jungen Matroſen und alten Schiffers, die ſich auf ihre Ruder ſtützen, bemerkt zu werden.

Zeitgenoſſen des Spolverini waren Giambattiſta Tinti, ein Schüler des Samacchini aus Bologna;

Pie-

Pietro Ferrari, Giovanni Battiſta Taglia-ſacchi der ſich mit vielem Eifer auf die Nachahmung des Correggio legte; und Mauro degli Oddi, der in Rom die Kunſt von Pietro da Cortona erlernte, vieles für die Herzöge der Familie Farneſe mahlte, und im J. 1702 ſtarb.

Aus der Schule des Peroni ging Gaetano Callani hervor, der wegen ſeiner genauen Zeichnung und guten Farbengebung Lob verdient. Mit dieſem blühte Antonio Brianti, der ſeine Bildung dem Ritter Gaetano Ghidetti verdankt. Von dieſen beyden Künſtlern bewundert man mehrere vortreffliche Werke theils in Parma theils in Piacenza.

Clemente Ruta gebohren in Parma im J. 1688 † 1767, genoß faſt zehn Jahre hindurch den Unterricht des Ritters Carlo Cignani in Forli, ging darauf nach Rom, wo er mehrere Jahre blieb, und kam zuletzt im J. 1741 in die Dienſte des Königs von Neapel. Einige ſeiner ſchätzbaren Arbeiten werden in Parma aufbewahrt, auch erwarb er ſich als Schriftſteller einen gewiſſen Ruhm [n]).

Ein wichtiges Inſtitut, das wegen ſeines Einfluſſes auf die Kultur der Kunſt nicht allein in Parma ſondern auch in der ganzen Lombardey hier erwähnt werden muß, war die in jener Stadt geſtiftete Akademie.

n) Er hat folgendes Werk an das Licht geſtellt: Guida ed eſatta notizia a foraſtieri delle piu eccellenti Pitture che ſono in molte Chieſe della Città di Parma, ſecondo il giudizio del Sign. *Clemente Ruta* Parmigiano, virtuoſo in pittura di Camera in Napoli per ſua Maeſtà in Parma 1752. 8.

mie. Ob ſchon dieſe im J. 1716 vollkommen organiſirt worden war, ſo erhielt ſie doch eine ganz neue Geſtalt; ſie wurde nämlich durch einen Brief der königlichen Regierung vom 2. December des Jahrs 1757 eröffnet [o]), und gewann durch die glorreiche Fürſorge des Infanten D. Filippo und ſeiner Gemahlin Louigia Eliſabetta. Dem berühmten Abate Frugoni wurde die Stelle eines beſtändigen Secretärs anvertraut, der auch die Geſetze und Freyheiten entwarf, die im Jahr 1760, als Guillaume du Tillot Premier-Miniſter ward, nicht nur beſtätigt, ſondern auch durch die Gnade des Monarchen mit neuen vermehrt wurden [p]). Auſſer

o) S. über dieſen Umſtand ein Sonett des Frugoni, *Opere*, T. I. p. 202. Als Donna Iſabella von Bourbon, Erzherzoginn von Oeſterreich, eine Pieta' in Paſtell gemahlt und damit der Akademie ein Geſchenk gemacht hatte, ſo verfaßte ebenfalls Frugoni ein Lobgedicht darüber in reimloſen Verſen. Man findet es in ſeinen Opere T. VII. p. 230.

p) S. Inſtituzioni della Reale Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura, inſtituita in Parma, 1760. 4. Ferner: Opere poetiche del Sig. Abate *Carlo Innocenzio Frugoni*, ſegretario perpetuo della R. Accademia delle belle arti. Parma, 1779. T. I-IX. 8. Im erſten Bande dieſer Sammlung befinden ſich hiſtoriſche und litteräriſche Nachrichten über den Abate Frugoni. Die Stelle eines Secretärs wurde darauf dem Grafen von Torre di Rezzonico übergeben. S. *Caſtillon Journal des ſciences*, an. 1776. 8. T. I. p. 291. Man hat von dieſem Schriftſteller Diſcorſi Accademici del Conte Caſtone della Torre di Rezzonico ſegretario perpetuo della R. Acad. delle belle arti. Parma 1772. 8. Frugoni ſtarb im J. 1768. Wenn ich nicht ſehr irre, ſo verlangte er einſt in einem Briefe an Algarotti von dieſem einen Aufſatz wegen der Eröffnung der Akademie, weil er ſelbſt nicht im Stande war ſich in Proſa auszudrücken. So viel iſt gewiß, daß er unter die größten Improviſatori gehört.

Außer daß dieſe Akademie eine anſehnliche Sammlung von Gyps-Abgüſſen, Statuen, verſchiedenen Antiken, Medaillen q) und andern nöthigen Sachen beſitzt, zeichnet ſie ſich noch mehr durch eine glänzende Einrichtung aus, indem jährlich ein Preis ausgeſetzt wird, zu dem von allen Theilen Europa's concurrirt werden kann. Das Gemählde, welches erfordert wird, muß in Oehl gemahlt und von einer gewiſſen beſtimmten Größe ſeyn; der Preis beſteht in einer goldnen Medaille, die ohngefähr fünf Unzen wiegt. Die übrigen nicht gekrönten Gemählde können dennoch öffentlich beſehen werden; auch kennt die Akademie ſelbſt nicht die Namen ihrer Urheber, ſondern nur die Deviſe. Dasjenige welches den Preis davon getragen bleibt in der Akademie, indem die andern an die beſtimmten Oerter wieder zurückgeſchickt werden. Ich verweiſe hier auf einige Schriften, worin man genauere Nachrichten über die Preisvertheilung wird finden können r).

Schließ-

q) Die ſchöne ehemals in Parma befindliche Medaillen-Sammlung, wird gegenwärtig in Neapel, zu Capo di Monte aufbewahrt, wenn ſie nicht mit vielen andern Kunſtſchätzen geplündert worden. Paolo Pedruſi hat ſie in folgendem Werke herausgegeben: I Ceſari in oro ed argento raccolti nel Muſeo Farneſe, e pubblicati colle loro congrue interpretazioni. Parma, 1694, 1727. fol. T. I-X.

r) S. Diſpenzazione dei premi dell' Accad. di Parma. Unter dieſem Artikel finden ſich in mehreren Italiäniſchen Journalen Nachrichten zerſtreuet, z. B. in der *Antologia Romana*, T. XII. p. 39. u. ſ. w. Auch in Meuſels Muſeum, St. III, p. 72. Bernoulli hat in ſeinen Zuſätzen zu Volkmanns Reiſen ein Verzeichniß der Mitglieder der Akademie vom J. 1775 bekannt gemacht.

Schließlich darf ich unter den letzten berühmten Künſtlern Baldrighi und Giacomo Giovannini nicht mit Stillſchweigen übergehen.

Was die Künſtler betrifft, welche Piacenza hervorgebracht hat, ſo habe ich ſchon bemerkt, daß ſie ſich größtentheils in Bologna gebildet haben. Unter dieſen verdienen Bernardo Ferrari, Antonio Avanzini s), Calimario Servoni und Antonio Breſciani erwähnt zu werden. Dieſer gebohren im J. 1720 empfing die erſten Anfangsgründe der Mahlerey von Carlo Bianchi, vervollkommnete ſich darauf im J. 1740 unter der Leitung des Donato Creti in Bologna, kehrte nach verſchiedenen Reiſen im J. 1748 in dieſe Stadt zurück, und ließ ſich endlich in Parma nieder, wo man auch ſeine beſten Werke in der Kirche der Heil. Eulalia *dall' Enza* bewundert. Gegenwärtig zeichnet ſich Gaſparo Landi aus Piacenza ruhmvoll aus. Er hat in Rom ſtudiert und fand daſelbſt an dem Marcheſe Landi einen eifrigen Gönner t).

Die Fortſchritte welche die Künſte in Mantua troß den vielfachen Unruhen, denen dieſe Gegend unterworfen war, gemacht haben, verdienen gleichfalls unſre Achtung und Aufmerkſamkeit. Giovanni Conti, ein braver Landſchaft- und Schlachten-Mahler, ließ ſich in Mantua nieder; er war aus Parma gebürtig und hinterließ einen Schüler in der Perſon des Fran-

s) Dieſer Künſtler bekleidete die ehrenvolle Stelle eines Lehrmeiſters im Zeichnen und Mahlen der Eliſabeth Farneſe, Königinn von Spanien, und ſtarb im J. 1733.

t) S. *Memorie delle belle Arti*, Anno 1787. p. 55.

Franceſco Rainieri. Ebenfalls that ſich Giovanni Cadioli in der Landſchaftmahlerey hervor, und ſchrieb über die Gemählde von Mantua. Die daſelbſt befindliche Akademie wurde im J. 1755 geſtiftet, und hatte zum erſten Director den eben erwähnten Cadioli.

Aus der Schule des Conti ging Giovanni Bazzani hervor, der ſich durch ſeine Arbeiten einigen Beyfall erworben hat.

Unter der thätigen und glücklichen Regierung von Maria Thereſia und Joſeph II, wurden die ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte zu einem höhern Grade der Vollkommenheit erhoben. Dieſer ließ von Rom nach Mantua den berühmten Mahler Giuſeppe Bottani, einen Cremoneſer, mit ſeinem Bruder Giovanni kommen, und ernannte ihn zum erſten Director der Akademie. Maria Thereſia führte im J. 1772 ein prächtiges Gebäude zum Vortheil der Studierenden auf, welches im J. 1775 feyerlich eingeweiht wurde [u]). Die Akademie beſitzt außer einer vortrefflichen Sammlung von Gyps-Abgüſſen ſechs Statuen, vier und zwanzig antike marmorne Basreliefs, zwey und funfzig Büſten und 3 Inſchriften; ohne die Aſchenkrüge, und die verſchiedenen Schenkungen, die Theils in Basreliefs, Theils in Köpfen, Inſchriften u. ſ. w. beſtehen, mitzurechnen.

Was

u) S. Ragguagglio delle funzioni fatteſi in Mantova per celebrare l'inaugurazione della nuova fabbrica della Reale Accademia delle Scienze e belle Arti di Mantova. 1775. 4.

Was Giuſeppe Bottani betrifft, ſo ſind die Nachrichten, die ich über dieſen meinen achtungswürdigen Lehrer mittheilen kann, ſehr ſparſam. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt zu Florenz, ging darauf im J. 1740 nach Rom, und blieb eine Zeitlang in der Schule des Pompeo Batoni. Gegen das J. 1760 hatte er ſich ſchon einen ſo ausgezeichneten Namen erworben, daß man ihn nach Batoni für den beſten Mahler in Rom hielt; er eröffnete auch eine Schule zu Trinità da Monti, und ſah ſich mit vielen Zöglingen umgeben. Unter dieſen erinnere ich mich noch eines Florentiners Geſualdo Ferri und eines Römers, Luigi Roſa. Die Familiennamen mehrerer andrer ſind meinem Gedächtniſſe entfallen, ſo wie auch der eines Schottländers Giacomo.

Nachdem ich einige Zeit hindurch die Schule des Batoni beſucht hatte, wurde ich durch den Cardinal Aleſſandro Albani und den Abate Cioſani, Agenten des Landgrafen von Heſſen, dem Bottani empfohlen. Ich würde ſchwerlich ein Ende finden, wenn ich die vielen Beweiſe der Liebe, welche er ſeinen Schülern gewährte, hier anführen wollte; vorzüglich da ich von mir ſelbſt mehr ſagen müßte, als es die Beſcheidenheit erlaubt.

Bottani hatte ſchon mehrere Altarblätter für verſchiedene Italiäniſche vorzüglich Römiſche Kirchen, unter andern ein Bild, welches die Geſchichte der Heil. Anna darſtellt und in der Kirche des Heil. Andreas delle Fratte aufbewahrt wird, verfertigt, als er im Jahr 1769 den Ruf als Director der Akademie von Mantua erhielt. Dieſe Würde fiel darauf nach ſeinem Tode, an ſeinen Bruder Giovanni.

Gegen-

Gegenwärtig hat ſich der Abate Domenico Conti Bazzani durch verſchiedene in Freſco und Oehl ausgeführte Werke einen ausgezeichneten Ruhm erworben. Von einigen anderen jetzt lebenden Zöglingen der Akademie ſieht man mehrere Arbeiten im Pallaſt del Tè.

Unter die Anzahl von Mailändiſchen Künſtlern, welche ſich im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts hervorthaten, verdienen Pietro Maggi und Federico Panza vorzüglich erwähnt zu werden. Panza genoß den erſten Unterricht in der Schule des Nuvolone, arbeitete darauf ſehr viel nach den Werken des Tizian und Paul Veroneſe, und brachte dadurch nicht nur eine anſehnliche Menge von Kopien nach dieſen Meiſtern zuſammen, ſondern erwarb ſich auch ein kraftvolles Kolorit. Er hat verſchiedene Sachen Theils für ſein Vaterland, Theils für den Herzog von Savoyen, der ihn auch zum Ritter erhob, ausgeführt.

Giuſeppe Zanata, ein Mitſchüler des Panza, hat in ſeinem Vaterlande viele vortreffliche Arbeiten hinterlaſſen. Giuſeppe Antonio Caſtelli, genannt Caſtellino da Monza und Schüler des Giovanni Maria Meriani, machte ſich durch mehrere lobenswerthe Werke in Mailand bekannt. Man ſieht von ſeiner Hand unter andern daſelbſt im Pallaſt Porta am Ende des Gartens eine große Perſpectiviſche Vorſtellung, nämlich die Parabel des verſchwenderiſchen Sohns, von welcher zuletzt Latuada einen Kupferſtich geliefert hat. Er endigte ſeine Tage im Jahr 1730.

Francesco Caccianiga, (geb. 1700, †. 1781) war der Sohn eines nicht mittelmäßigen Mah-

lers Pietro, unter deſſen Leitung er auch zuerſt ſeine Talente ausbildete. Er lernte ebenfalls beym Pietro Girardi, begab ſich darauf nach Bologna in die Schule des Franceſchini, und zeichnete ſich ſchon in ſeinem neunzehnten Jahre durch ein Altarblatt in Mailand ehrenvoll aus. Nachdem er in verſchiedenen Städten Proben ſeiner Geſchicklichkeit abgelegt hatte, kehrte er im J. 1725 in ſein Vaterland zurück. Im J. 1727 reißte er nach Rom, erhielt den erſten von der Akademie des Heil. Lucas ausgeſetzten Preis, und erwarb ſich durch ſeine Zeichnung vielen Ruhm. Er legte ſich ebenfalls mit vielem Eifer unter der Leitung des Egidio Langel, eines Engländers, und des Abate Agazzani, eines Sieneſers und Schülers des Ercole Lalli, auf die Anatomie. In Rom befindet ſich in der Kirche der Heil. Celſus und Julian eine ſeiner auf das genaueſte ausgeführten Arbeiten, der es nur an dem gehörigen Feuer mangelt, indem man zu ſehr die Mühe und Anſtrengung, die es gekoſtet hat, wahrnimmt. Wir bemerken noch vier andre Gemählde, die er für die Stadt Ancona verfertigt hat, und in der That Lob verdienen. Caccianiga genoß am Ende ſeiner Tage einer ehrenvollen Penſion vom Prinz Borgheſe.

Ich übergehe mit Stillſchweigen den Andrea Porta, Giuliano Pozzobonelli, Bartolommeo Genoveſini, Giovanni Batiſta Sacchi, der auch von ſeinem Vaterlande den Beynamen Caravaggio erhielt; Gioſeffo Petrini aus Carono, einem Schüler des Prete Genoveſe; Fabio Ceruti, der ſich in der Landſchaftmahlerey hervorthat; Coppa, der ſich auf Bambocciaden legte, und viele andre.

Als Cremoneſer von Geburt zeichneten ſich durch ihre künſtleriſchen Talente Giovanni Angelo Borroni, Angelo Maſſerotti, Giovanni del Monte, und Giovanni Manfredini ehrenvoll aus.

Was die Akademie der Künſte in Mailand betrifft, ſo wurde ihr Flor durch die Uneinigkeit und Feindſchaft der Künſtler unter einander ſo oft unterbrochen, daß ſie ſich mit ſtarken Schritten ihrem gänzlichen Verfall näherte. Die Verſuche, die man auch in der Folge machte, ſie in ihren vorigen Glanz wieder herzuſtellen, wurden ſtets durch den Partheygeiſt der Künſtler vereitelt. Endlich gelang es dennoch dem würdigen Grafen Firmian, der mit den größten Geiſtesgaben einen brennenden Eifer für Künſte und Wiſſenſchaften vereinigte, die Akademie von neuem zu beleben. In der That muß man ihn als den Urheber der vielen folgenreichen und vortrefflichen Einrichtungen anſehen, die in dieſer Provinz getroffen wurden. Am thätigſten wirkte er daher auch im J. 1776 zur Aufnahme der Akademie in Mailand, und wußte unter den Künſtlern, die er als Theilnehmer erkor, einen neuen Geiſt zu erwecken. Dieſe waren Giuliano Trabaleſi, Antonio Franchi, Giocondo Albertolli x) und mein achtungswürdiger Freund Car-

x) Dieſer Künſtler hat ſich durch folgende vortreffliche Werke bekannt gemacht.

1) Ornamenti diverſi inventati, diſegnati ed eſeguiti da *Giocondo Albertolli.* Milano, 1782. fol.

2) Alcune decorazioni di nobili Sale, ed altri ornamenti di *G. Albertolli.* Milano, 1787. fol.

Carlo Bianconi, beſtändiger Secretär der Akademie. Der Bürger Millin benachrichtigt uns in ſeinen Nachrichten über den Zuſtand der Litteratur in Mailand, daß gegenwärtig die Profeſſoren Trabaleſi und Franchi die Aufſicht über die Schule der Bildhauerey und Mahlerey, Piermarini über die der Baukunſt, und Albertolli über die der Verzierungen führen.

Mehrere behaupten, daß ſich nicht nur ſeit zwanzig bis dreyßig Jahren ein geläuterter Geſchmack in der Baukunſt von Mailand aus, Theils durch die frühern Verſuche des Grafen Alfieri, Banvitelli und des Pater Pini, Theils durch die neuern der Herrn Cantone, Soave und Piermarini, verbreitet habe, ſondern auch die gute Wahl und Manier in den Ornamenten dem Ritter Petitot in Parma, dem Herrn Benigno Boſſi einem Mailänder, und einigen andern Künſtlern, worunter ſich vorzüglich Guibert auszeichnet, welcher nach ſeiner Rückkunft nach Paris den guten Geſchmack, der ſich darauf durch ganz Europa verbreitete, emporbrachte, mit Recht zuzuſchreiben ſey. Ich kann jedoch dieſer Behauptung keinesweges beyſtimmen: die Verſuche, die Architectur auf ihre wahren Grundſätze zurückzuführen, und einen neuen edeln Geiſt in die Verzierungen zu bringen, ſind weit früher, und ſchon in Bologna im Zeitalter des Ercole Lelli, Algarotti, Zanotti, Corazza, Bianconi, Minozzi und vieler andrer, wahrzunehmen. In dieſer Hinſicht hat auch Mauro Teſi ungemeine Verdienſte. Wenn man

3) Miſcellanea per i giovani ſtudioſi del Diſegno, di G. *Albertolli*. Milano, 1796. T. III. fol.

man die Schriften des Algarotti lieſst, ſo wird man finden, wie heftig er gegen den verdorbenen, gröſstentheils durch die Nachahmer der Bibbiena fortgepflanzten Geſchmack eifert, und wie früh der reine, geläuterte einen feſten Fuſs gefaſst hat. Mit mehrerem Recht verdienen alſo jene Männer die Wiederherſteller deſſelben genannt zu werden, als Petitot und einige neuere. Daſs Agoſtino Gerli, nachdem er mehrere Jahre hindurch zu klein Trianon und anderwärts unter der Aufſicht des Guibert gearbeitet, nach ſeiner Rückkehr in Mailand einen neuen Geſchmack in der Ausſchmückung der Zimmer, der Meublen, Fuhrwerke und Silbergeräthe verbreitet, und ſehr viel durch die daſelbſt befindlichen hartnäckigen und eiferſüchtigen Künſtler gelitten habe, iſt wahr und ausgemacht; allein er fand auch auf der andern Seite Männer, die ſich ſeiner annahmen, Gönner, die ihn beſchützten, und Lehrer, die ſeinen Grundſätzen Eingang verſchafften, worunter ich den Giuſeppe Levati, einen Mahler, der ſich auf Architectoniſche Vorſtellungen und Ornamente legte; Giocondo Albertolli, einen Stuckaturarbeiter, und Giuſeppe Mazziolini, der ſich durch ſeine Werke mit eingelegtem Holz bekannt gemacht hat[y]), als die vorzüglichſten erwähne.

Zwey Künſtler, die unter den jetzt lebenden in Mailand viele Hoffnungen erwecken, ſind die Herrn Filippo Daelli und del Era. Beyde ſind wegen ihrer künſtleriſchen Geſchicklichkeit gekrönt worden; der eine

y) Dieſer Künſtler wird von den Italiänern ungemein gelobt, da ihnen wahrſcheinlich die Arbeiten unſers Röntchen in Neuwied unbekannt ſind.

eine von der Akademie in Parma, der andre von der in Bologna.

Ich komme jetzt auf die Nachrichten, die ich von

Mauro Antonio Teſi
geb. 1730, †. 1766.

mitzutheilen verſprochen habe. Dieſer Künſtler war zu Montalblanc in derjenigen Gegend der Modeneſiſchen Gebirge gebohren, welche an die Bologneſiſchen gränzt. Er beſuchte in ſeinen Kinderjahren die öffentliche Schule in Bologna, arbeitete darauf im J. 1750 in der Werkſtadt des Carlo Morettini, eines Wapenmahlers, ſchwang ſich aber bald, von der Natur mit glänzenden Geiſtesgaben ausgerüſtet, zu einer höhern Stufe empor. Der Graf Algarotti, der in ſeinen Schriften keine Gelegenheit vorbeygehen läßt, ſeinem Maurino das größte Lob zu ertheilen, bemerkt, daß es für denſelben ein glücklicher Umſtand geweſen ſey, daß er unter den neuern Artiſten keinen Lehrmeiſter gefunden, dagegen aber die Fußſtapſen der alten berühmten Vorbilder betreten habe. Ebenderſelbe, der ihn als Vater und Freund behandelte, gibt uns in einem Briefe an Tommaſo Temanza Nachricht, auf welche Weiſe Teſi ſich ſelbſt vervollkommnet hat. Ich will hier Algarottis eigne Worte herſetzen: "Der geſchickte Maurino, über den Sie genau unterrichtet zu ſeyn wünſchen, kann ſich in der That ſelbſt ein Zögling ſeiner Kunſt nennen. Da ihm die Vorſchriften eines mittelmäßigen Lehrers mißfielen, ſo ſuchte er die großen echten Muſter auf, bekümmerte ſich nicht um die ſinnloſen Schnirkel des neuern Machwerks, ſondern bemühte ſich, die Tiefen der Kunſt zu ergründen, und ſtudierte außer dem Vignola, die Arbeiten des Mitelli,

Colon=

Colonna, und vorzüglich über alles die des Dentone. Ich legte ihm eines Tages einige von mir erkaufte Zeichnungen der erwähnten Künſtler vor, worauf er mir ſehr bald nicht nur verſchiedene Kopien, die er nach mehreren derſelben wiederhohlt verfertigt hatte, ſondern auch andre zeigte, die er ſelbſt ausgeführt, und ſeine Geſchicklichkeit im Erfinden beweiſen. Die Masken und kleinen Figuren, die man in ſeinen Arbeiten wahrnimmt, ſind vortrefflich; ebenfalls ſticht er meiſterhaft in Kupfer, vorzüglich mit ungemeinem Feuer. Dieſes wird man nicht allein in ſeinen ſchon gelieferten Kupferſtichen, ſondern auch noch mehr in einigen andern, die er gegenwärtig nach meinen Erfindungen, nämlich nach verſchiedenen Vaſen in antiken Geſchmack, äzt, bemerken können. Die erſte Arbeit, die ihm einen entſchiedenen Ruhm erworben, war die vordere Thür für die Familie Savini. Er hat daſelbſt einige mit Laubwerk und andern Zierrathen verſchlungene Arabesken ſo meiſterhaft abgebildet, daß man wirklich durch den Anblick derſelben bezaubert wird. Das vorzüglichſte Werk das er aber bis jezt ausgeführt hat, bewundert man in der Capelle der Fantuzzi in der Kirche des Heil. Martinus u. ſ. w."

Die übrigen Stellen in den Schriften des Algarotti, worin ſeines geliebten Maurino Erwähnung geſchieht, ſind zahllos. Er beſchreibt ebenfalls ſehr oft ſeine Gemählde, die Tiepoletto mit Figuren ausſtaffiert hat. In einer andern Stelle ſagt er, daß Teſi nachdrücklich dem kleinlichen und überladenen Geſchmack, der ſich in die Architectur eingeſchlichen, entgegen gearbeitet, und den einfachen, edeln und reinen des Dentone und andrer berühmten Meiſter glücklich wieder hergeſtellt habe.

Unter

Unter ſeinen Werken ſind vorzüglich die in Bologna und Florenz zu bemerken. Hier wurde er hinberufen, um ein Zimmer für den Marcheſen Gerini zu verzieren. Auch hat er in Piſtoja verſchiedene Sachen mit allgemeinem Beyfall gemahlt. Seine Thätigkeit verbreitete ſich außerdem über mancherley Unternehmungen. So ordnete er zum Beyſpiel mehrere Trauergerüſte, unter andern ein merkwürdiges in Bologna für die Madonna del Baracano an.

Was die Kupferſtiche des Mauro betrifft, ſo zeichnen ſich unter denſelben einige Abbildungen von Vaſen, das Porträt des Grafen Algarotti, und eine Münze von Syracus aus, die der Prior Bianconi durch eine gelehrte Abhandlung erläutert hat. Mit dem erwähntem Grafen lebte er in einer unzertrennlichen Freundſchaft, und verließ dieſen ſeinen Gönner nicht in den letzten Augenblicken ſeines Lebens, im J. 1764. Algarotti hatte noch vor ſeinem Tode dem Teſi 6000 Scudi vermacht, und eine Summe von 2000 andern ausgeſetzt, damit ihm derſelbe ein Denkmahl in Piſa errichten möchte. Als aber Friedrich der Große den Sterbefall des Grafen erfuhr, ſo wollte er ihm auf ſeine eigne Koſten ein Monument aufführen laſſen; er übertrug alſo die Arbeit dem Teſi, der auch ein prächtiges dem Monarchen und der Aſche ſeines verewigten Freundes würdiges Denkmahl unternahm, aber durch den Tod von der Vollendung deſſelben abgehalten wurde. Carlo Bianconi verfolgte den angefangenen Plan, und modellierte ſelbſt die Statue der Minerva, welche auf dem Sarcophag ruht und darauf von Carrariſchem Marmor verfertigt wurde. Das ganze Monument hat in der Folge Volpato in Kupfer geſtochen. Endlich erſchien auch in Bologna

unter dem Namen des Ludovico Inig eine Sammlung aller vorhandenen Zeichnungen des Mauro, vortrefflich in Aquarell ausgeführt.

Teſi ſtarb, wie ich ſchon bemerkt habe, im Jahr 1766, und erhielt in der Kirche des Heil. Petronius in Bologna folgende ehrenvolle Grabſchrift:

Mauro. Teſi.
Elegantiae. Veteris.
In. Pingendo. Ornatu.
Atque. Architectura.
Reſtitutori.
Amici. Moeſtiſſimi.
vixit.
Annos. XXXVI.
obiit.
XIV. Cal. Sextil.
M.D.CCLXVI.

* * *

Es ſcheint hier der ſchicklichſte Ort zu ſeyn, einige Nachrichten über die vorzüglichſten Künſtler von Forli einzuſchalten.

Gulielmo Organo, aus Forli, war ein Schüler des Giotto, und wird vom Vaſari erwähnt [z]). Unter den vielen Werken, die er in ſeinem Vaterlande hinterlaſſen hat, verdient vorzüglich die Kuppel über den Hauptaltar der Kirche des Heil. Dominicus, die er mit Gemählden verziert hat, bemerkt zu werden.

Anſo-

z) *Vaſari*, ed. Bottari, T. I. p. 56.

Anſovino aus Forli gehört nach einigen unter die Zöglinge des Squarcione, Marco Ambrogio genannt Melozzo da Forli aber, wie Marcheſi bezeugt [a]), unter die des Baldaſſar Carrarius oder Carrari, und ſtarb im J. 1492. Zu der Zeit als Melozzo in Rom arbeitete, befand ſich auch daſelbſt der Florentiner Benozzo. Dieſes hat einige Schriftſteller irre geleitet. Benozzo ſtammte, wie man aus dem della Valle ſehen kann [b]), von der Familie der Ceſi ab, und ſteht, wenn man ſeine Werke mit denen des Melozzo vergleicht, weit hinter dieſen Künſtler zurück. Sein beſtes Werk war unſtreitig die Tribune der Kirche der Heil. Apoſtel in Rom, welche aber bey Gelegenheit, da man die Kirche ausbeſſerte, zu Grunde ging. Nur durch die Fürſorge des Pabſtes Clemens XI, hat ſich ein großes Bruchſtück dieſer Mahlerey erhalten, welches bey der erſten Treppe, die in die Pauliniſche Capelle führt, mit folgender Inſchrift aufbewahrt wird:

Opus Melotii Forolivienſis qui ſummos fornices pingendi
Artem vel primus invenit vel illuſtravit.
Ex abſide veteris templi SS. XII. Apoſtolorum
huc translatum Anno Sal. MDCCXI.

Auch Volaterranus erwähnt dieſen Künſtler in ſeiner Anthropologie.

Bartolommeo aus Forli war, wie Malvaſia berichtet, ein Schüler des Francia. Marco Palmeg-

a) *Marcheſii*, Vitae virorum illuſtrium Forolivienſium. Forolivi, 1726. 4.

b) *della Valle*, Storia del Duomo d'Orvieto. p. 307.

meggiano, aus derſelben Stadt, hat ſich nicht nur, wie Scanelli [c]) erzählt, durch ein Gemählde in der Kirche der Barfüßermönche daſelbſt, ſondern auch durch ein andres Bild, welches die Communion der Apoſtel vorſtellt und im Chor der Cathedral Kirche aufbewahrt wird, berühmt gemacht. Vaſari hat dieſe Arbeit fälſchlich dem Rondinelli zugeſchrieben, da ſie doch ohnezweifel wegen eines beygefügten gemahlten Zettels mit der Inſchrift: Palmeggiano da Forli, von dieſem Künſtler herrührt [d]). Damit man den Vaſari berichtige, bemerke ich noch, daß ſich vom Palmeggiano einige zerſtreuete Nachrichten beym Marcheſi befinden [e]). Auch erwähnt Pacioli unter den verſchiedenen Künſtlern, die ſich in jenen Zeiten durch ihre Einſichten in die Perſpective ausgezeichnet haben, den Melozzo aus Forli und ſeinen geliebten Schüler Marco Palmeggiano [f]).

Daß Falconetto aus Verona ebenfalls den Unterricht in der Kunſt von Melozzo empfangen habe, iſt eine neue Bemerkung, die wir dem anonymiſchen von Morelli herausgegebenen Reiſenden verdanken [g]). Nach der Angabe des Marcheſe Maffei [h]) ſoll ſeine letzte Arbeit die *Loggia del Cornaro* im J. 1534 geweſen ſeyn, welche aber ſchon zehn Jahre vorher vollen-

c) *Microcoſmo*, pag. 223.

d) Dieſes berichtet Scanelli, ebend. S. 281.

e) Pag. 257. cap. 7.

f) *Pacioli*, della divina Proporzione. etc. . . "*ed in Furli Melozzo, con il ſuo caro alievo Marco Palmeggiano.*"

g) Notizie d'opere di diſegno pubblicate da D. *Jacopo Morelli*. Baſſano, 1800. p. 10. (19.) S. 109.

h) *Maffei*, Verona Illuſtrata. T. III. pag. 81.

lendet worden. Dieſes beſtätigt auch Brandoleſi [i]), der die Lebensjahre des Falconetto auf das genaueſte beſtimmt hat.

Von einem Anſuin da Forli, der in Geſellſchaft des Fra Filippo und Niccolo' Pizzola eines Paduaners die Kapelle des Podeſta in Padua mit Gemählden verziert hat, findet man Nachricht beym erwähnten anonymiſchen Reiſenden [k]).

Francesco Minzocchi, aus Forli, war ein Schüler des Giovanni Antonio Regillo. Er arbeitete in Urbino, hat ſich aber das meiſte Lob durch die Kuppel der Haupt-Kapelle der Kirche von S. Maria della Grata, die er mit ſeinem Pinſel verzierte, erworben. Man ſieht daſelbſt Gott den Vater, ſchwebend über Wolken und umgeben mit vielen Engeln, die in verſchiedenen anmuthigen Stellungen ihre Verehrung bezeugen. Alle Figuren ſind in Lebensgröße. Scanelli [l]) ſagt, daß dieſe Arbeit einer andern des Giovanni Antonio Regillo da Pordenone, ſeines Lehrers, ſehr ähnlich ſey. Minzocchi ſtarb im J. 1574, und hinterließ einen von ihm in der Kunſt gut unterrichteten Sohn Pietro Paolo, der ſich in der Folge durch verſchiedene Werke hervorthat [m]).

Wir übergehen Bartolommeo da Forli, der ſchon unter den Zöglingen des Lorenzo Coſta erwähnt

i) *Brandoleſi*, Pitture di Padova. pag. 253, 275 — 276.
k) S. Notizie d'opere di diſegno etc. p. 28.
l) *Microſmo*, p. 104, u. 259.
m) *Marcheſi*, p. 253. u. folg. Dieſer Schriftſteller erwähnt auch als Mahler: Pace Bombacio, Giovanni Francesco Mutiliana und Giuſeppe Gallepino.

erwähnt worden [n]), und Giovanni Petrelli, genannt Giovannino da Forli, einen Schüler des Ludovico Valeſio, der ſich in Rom aufgehalten, und ums Jahr 1640 geblüht hat [o]).

Von Livio Agreſti iſt bey den Schülern des Pierino del Vaga die Rede geweſen. Vincenzo da Forli, ein vortrefflicher Mahler, wird vom Dominici [p]) angeführt. Die Geburt des Heilandes, die er in der Kirche della Nunziata in Neapel gemahlt hat, verdient wegen der weitläuftigen Compoſition, richtigen Zeichnung und ganz im Geſchmack des Ludovico Carracci angewandten Farbengebung, unſere größte Achtung. Auch befindet ſich von ihm in der Kirche della Sanità eine Beſchneidung Chriſti, worin man viel Studium und Fleiß wahrnimmt.

Ehe ich dieſen Artikel ſchließe, muß ich noch ein paar Künſtler nennen, die ihre Bildung der Schule des Cignani verdanken, nämlich Filippo Paſquali und die Gebrüder Franceesco und Andrea Bondi. Zanelli [q]) ertheilt den zwey zuletzt genannten ein vorzügliches Lob; dagegen Marcheſi nur den einen, Andrea Felice Bondi anführt, den andern aber mit Stillſchweigen übergeht.

n) S. *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. p. 60.

o) S. *Malvaſia* am a. O. T. II. p. 153.

p) T. II. p. 165.

q) S. 61.

Anhang

zur Geſchichte der Lombardiſchen Schule.

I.

Ueber die Mahlerakademie in Bologna.

Schon in den früheſten Zeiten gab es in Bologna eine Brüderſchaft von Mahlern, die mehrere Jahre hindurch mit den Sattlern und Schwerdtfegern verbunden, eine Zunft oder Gilde ausmachte [r]). Nur nach langen und heftigen Zwiſtigkeiten trennten ſich die Mahler im J. 1569 von den erwähnten Handwerkern, und bildeten mit den Baumwollearbeitern eine eigne Geſellſchaft [s]). In der Folge errichteten mehrere Mahler in ihren Wohnungen einige kleine Akademien, worunter ſich die des Baldi unter dem Namen la Indiferente, des Calvart, und vorzüglich die der Carracci oder der Incaminati auszeichneten. Nachher blühten ähnliche Anſtalten unter der Leitung des Albani, Guido, Barbieri u. ſ. f.

Der

r) Im Zeitalter des Malvaſia befanden ſich die alten Bücher, Statuten und Handſchriften der Gilde in den Händen des Matteo Borbone, der ſie jenem auf das freundſchaftlichſte mittheilte. S. *Malvaſia*, Felſina Pittrice. T. I. p. 267.

s) Ebend. T. I. p. 55. ſq.

Der Graf Ghiſiglieri, einer der eifrigſten Liebhaber der ſchönen Künſte, gründete auf ſeine Unkoſten im Zeitalter des Albani und Tiarini eine kleine Akademie, die aber, als er ſich von der Welt zurückzog und in den Orden der Philippiner einkleiden ließ, gänzlich erloſch. Im Jahr 1686 errichtete zwar der Graf Francesco Ghiſiglieri eine neue Akademie, welche ſich den Namen degl' Ottenebrati beilegte; aber auch dieſe hatte mit der frühern ein gleiches Schickſal, indem ſie nach einigen Jahren wieder einging. Der ſchon eingeführte Gebrauch, daß einzelne Meiſter Anſtalten zur Beförderung der ſchönen Künſte eröffneten, wurde daher weiter fortgeſetzt, ob es gleich der allgemeine Wunſch war, daß der Senat ſelbſt eine unter ſeinem Schutz ſtiften möchte.

Unter der Regierung Gregors des dreyzehnten wandte Lorenzo Sabbatini alles an, um von dem Pabſte ein *breve* zu erhalten, damit in Bologna eine Akademie auf öffentliche Unkoſten angeordnet würde; er hätte auch ſeinen Wunſch vielleicht erreicht, wenn er nicht plötzlich darüber hingeſtorben wäre [t]. Als ſich darauf Ludovico Carracci nach Rom begab, ſo erſuchte ihn Francesco Brizio, durch ſeine Vermittelung der Brüderſchaft die Geſtalt einer Akademie zu geben, und ſie wo möglich der Römiſchen des Heil. Lucas

t) Vorzüglich bemühte ſich Sabbatini, die Künſtler von den Baumwollearbeitern zu trennen, und den Namen einer Zunft in den einer Akademie zu verwandeln. S. *Malvaſia*, T. I. p. 231. Eben daſſelbe hatte ſchon Giov. Giacomo Francia verſucht, wie man aus einer andern Stelle beym *Malvaſia* T. I. p. 55. lernen kann.

Lucas einzuverleiben [u]). Allein der Tod des Ludovico verhinderte die Ausführung, nachdem er es ſchon durchgeſetzt hatte, daß die Mahler von den Baumwollearbeitern getrennt wurden. Dieſes ereignete ſich im J. 1599 [x]).

Hierauf bemühte ſich Guido Reni die Sache ins Werk zu ſtellen; er legte deshalb 12000 Scudi als den Fond der Akademie zurück, verlor aber in einer Nacht beym Spiel die ganze Summe.

Gegen das Jahr 1613 befand ſich die Mahlergeſellſchaft in dem traurigſten Zuſtand, indem die wenigen Gelder, welche ſie beſaß, durch eine ſchlechte Verwaltung gänzlich erſchöpft waren [y]). Unter dieſen Umſtänden verſchwand alle Eintracht zwiſchen den Mahlern, von denen daher gegen das J. 1706 der beſte Theil, an der Zahl achtzig bis neunzig, auf den Gedanken kam, ſich von den gemeinen Handwerkern loszuwinden, und eine für ſich beſtehende Akademie zu errichten. Gian Pietro Zanotti ſchlug die Sache vor, unterrichtete aber zuerſt den Carlo Cignani, der ſich in Forli befand, und ernannte ihn zum Oberhaupt der neuen Akademie. Er übergab darauf dem Senat eine Bittſchrift, der jedoch das Geſchäfft von Tage zu Tage verſchob und ſich auf keine Antwort einließ, obgleich Cignani durch die Vermittelung des Carlo Maratta in Rom ein Empfehlungsſchreiben von Sr. Heiligkeit an den Senat ausgewirkt hatte. Während dieſes Zeitraums kam der Graf Luigi

u) *Malvaſia*, T. I. p. 494, 542. u. ſ. w.

x) *Malvaſia*, T. I. p. 518, 494.

y) *Malvaſia*, T. I. p. 298.

Luigi Ferdinando Marſigli nach Italien, und wurde im J. 1708 von dem Pabſt zum General der Armee des Heil. Stuhls erwählt und beſtätigt [z]). Dieſer durch eine ungemeine Liebe für Künſte und Wiſſenſchaften beſeelte Mann, erfuhr kaum den damaligen Zuſtand der Mahler, als er es gleich auf ſich nahm, die Unternehmung zu beſchützen und zu beendigen. In der That betrieb er auch die Sache beym Senat ſo thätig, daß ſehr bald eine Ausſonderung der beſten Künſtler von dem großen Haufen erfolgte, deren vierzig an der Zahl die Mitglieder der Akademie ausmachen ſollten. Indeſſen berichtete er die Sache dem Pabſt Clemens XI, welcher der Akademie ſehr günſtig alles beſtätigte, ihr den Namen der Clementiniſchen beilegte, und die Würde eines erſten Direktors derſelben, dem Ritter Cignani vertrauete. Dieſer nahm zwar die ehrenvolle Stelle an, da er ſich aber in Forli aufhielt, ſo wählte er an ſeiner Statt den Ritter Marco Antonio Franceſchini. Ueberdieß wurde die Akademie nicht dem Schutz des Heil. Lucas, ſondern der Heil. Catharina Vigri, die ebenfalls, wie wir am gehörigen Orte geſehen, gemahlt hat, empfohlen.

Man

z) Die ungerechte Behandlung, welche der Graf Marſigli vom Wiener Hofe erdulden mußte, iſt nur zu bekannt. Ich verweiſe den Leſer, der genauere Nachrichten darüber zu haben wünſcht, auf *Fantuzzi*, Memorie della Vita del Generale Conte Luigi Ferdinando Marſigli. Bologna, 1770. 4. Ueber die vielen Litterariſchen Arbeiten deſſelben ſehe man: *Fantuzzi*, Notizie degli Scrittori Bologneſi, T. V. p. 286. ſq.

Man eröffnete die Akademie am 2ten Januar des J. 1710, im Pallaſt des Grafen Marſigli; da ſich aber derſelbe im J. 1712 entſchloſſen hatte, die anſehnlichen Sammlungen von Naturhiſtoriſchen Gegenſtänden, Mineralien, Büchern, Waffen u. ſ. w. die er in Griechenland, der Türkey und an andern Orten zuſammengebracht, dem Senat zu ſchenken, ſo kaufte dieſer den vortrefflichen Pallaſt Poggi, heut zu Tage la Specola oder das Inſtitut, um daſelbſt alles aufſtellen zu können, und beſtimmte ihn zum Sammelplatz der neuen Clementiniſchen Akademie. Dieſe erhielt daher einen großen Saal, als den Ort ihrer Zuſammenkunft, und einen andern nicht minder geräumigen, um daſelbſt das Studium des Nackten mit Bequemlichkeit treiben zu können. In der Folge wurden noch drey andere weitläuftige Säle, um die große Sammlung von Gypsabgüſſen, ein Geſchenk Benedicts XIV. zu verwahren, hinzugefügt. Man vertheilte ferner einige Preiſe, als den der Familie Marſigli, Aldrovandi und Fiori. Als zuletzt der Herzog von Curland durch Bologna reißte, ſetzte er eine Summe aus, um jährlich die beſte Arbeit mit einer goldnen Medaille, 40 Zechinen an Werth, zu krönen [a]). Der erſte, der im J. 1787 den Curländiſchen Preis davon trug, war ein Mailänder, Giovanni Battiſta dell' Era, ein Talentvoller Künſtler, wie ich aus zwey Zeichnungen urtheilen kann, die ich ſelbſt von ſeiner Hand beſitze.

Die Hauptwerke, welche man über die Akademie zu Rathe ziehen kann, ſind folgende:

Storia

a) S. *Antologia Romana*, T. XII. p. 285. T. XIII. p. 350.

Storia dell' Academia Clementina di Bologna, aggregata all' Inſtituto delle Science e dell' Arti. T. I. II. Bologna, 1739. 4.

Hiſtoire de l'Academie appellée l'Inſtitut des Sciences et des Arts, établi à Boulogne en 1712; avec les pièces authentiques, d'où l'on a tiré les circonſtances de ce recit, par Mr *de Limiers*, docteur en droit. Amſterdam, 1723. 8.

II.

Ueber die Kunſt in Scagliola zu arbeiten, als Zuſatz der im erſten Bande S. 462 mitgetheilten Nachrichten.

Die Kunſt in Scagliola zu arbeiten iſt unſtreitig in der Stadt Carpi einheimiſch, und daſelbſt zur höchſten Vollkommenheit gebracht worden. Die Ehre der Erfindung muß mit allem Recht dem Guido del Conte, genannt Faſſi, gebohren zu Carpi im J. 1584, zugeſchrieben werden. Obſchon dieſer Künſtler in ſeiner früheſten Jugend als gemeiner Mauerer gedient hatte, ſo erwarb er ſich doch in der Folge durch ſeine außerordentlichen Talente und tiefe mechaniſche Einſichten einen großen Ruhm. Es gelang ihm zum Beiſpiel, einen Thurm von ſeinem Platz zu verſetzen, und die erſten Kunſtwerke in der Scagliola zu verfertigen [b]). Dieſes beweiſen nicht nur mehrere Denkmähler, welche noch gegenwärtig in Carpi aufbewahrt werden, ſondern auch eine Handſchrift, worin ausdrück-

b) S. *Maggi*, Memorie di Carpi. p. 180.

drücklich geſagt wird, daß die Pfeiler und Säulen von Miſchia, welche ſich in der Kirche des Heil. Johannes befinden, von dem erſten Erfinder der Kunſt, in Scagliola zu arbeiten, nämlich vom Guido del Conte herrühren [c]). Dieſes Zeugniß beweißt ferner, wie falſch die Meinung derjenigen iſt, welche behaupten, daß Gandellini Gori zuerſt in Toſcana im ſiebzehnten Jahrhundert Arbeiten in Scagliola geliefert habe. Ohnezweifel hat dieſe Sage ein Vorfall veranlaßt, der ſich zu Carpi gegen das Jahr 1716 ereignete. Es lebte nämlich daſelbſt in jener Zeit ein Künſtler D. Giovanni Maſſa, der ſeine Kunſt zwar geheim hielt, aber es doch nicht verhindern konnte, daß nicht ein Layenbruder, der ſich eifrig darauf legte, das Geheimniß wider ſeinen Willen entdeckte. Vielleicht iſt dieſer Geiſtliche derſelbe, der ſich in der Folge nach Florenz begab, in der Perſon des Gori einen guten Schüler bildete, und zuerſt in Toſcana das Geheimniß in Ausübung brachte.

Gori hat indeſſen die Arbeiten in Scagliola immer mehr und mehr vervollkommnet; er bediente ſich ſtatt des *Meſtolino* eines Pinſels, und bewirkte dadurch, daß ſeine Werke weit ſauberer und feiner ausfielen. Er endigte ſeine Tage im J. 1649.

Unter die Schüler des Guido rechnet man Annibale Griffoni aus Carpi. Dieſer übertraf nicht nur ſeinen Meiſter, ſondern gab auch der Kunſt die letzte Vollendung, indem er es dahin brachte, daß er

c) "Furono terminate le pilaſtrate e collone di *miſchia*
„nella Chieſa di S. Giovanni fatte da *Guido del Conte*,
„primo inventore della Scagliola."

er ſogar Kupferſtiche und andre gemahlte Gegenſtände auf das treueſte nachahmte. Sein Sohn Gaſparo Griſſoni, der ſich dem geiſtlichen Stande widmete, that ſich ebenfalls in der Kunſt ſeines Vaters rühmlichſt hervor, und hat in ſeinem Vaterlande Werke hinterlaſſen, die denen des Annibale keinesweges nachſtehen.

Aus der Schule des Griſſoni ging Giovanni Leoni di Carpi hervor. Er ward im J. 1639 gebohren, und hat unter zahlloſen andern Kunſtſachen zwey Schränke verfertigt, die mit der Jahrszahl 1681 bezeichnet zu Modena im Herzoglichen Pallaſt aufbewahrt werden. Sie ſind von der größten Schönheit, und übertreffen alles, was der Nachahmung hervorzubringen möglich iſt.

Ludovico Leoni, ein Bruder des vorigen, verdient auch als ein vortrefflicher Künſtler erwähnt zu werden. Giammaria Mazzelli, aus Carpi, bildete ebenfalls ſeine Talente unter der Leitung des Griſſoni aus, lieferte viele Meiſterwerke, die Theils in ſeinem Vaterlande, Theils in der Romagna bewundert werden, und pflegte gemeiniglich ſeine Arbeiten mit der Inſchrift:

Marcus Mazollius Mutinenſis

zu bezeichnen, obgleich Carpi ſein Geburtsort war.

Ein andrer Schüler des Guido, Giovanni Gavignani, gebohren zu Carpi im J. 1615, begab ſich nach dem Tode ſeines Lehrers in die Schule des Annibale Griſſoni, und hat beyde Meiſter übertroffen. Man ſieht von ihm bewunderungswürdige

Yy 5 Wer-

Werke in der Kirche des Heil. Nicolaus zu Carpi, die er ums J. 1652 verfertigt hat. Sein Bruder Pietro leiſtete ihm bey ſeinen Unternehmungen hülfreiche Hand.

Im Zeitalter des Guido unternahm es Carlo Gibertoni, aus Carpi, mit Oehl auf der Scagliola zu mahlen, und hat während ſeines Aufenthaltes in Lucca, im J. 1615, verſchiedene Sachen in dieſer Manier ausgeführt.

Giammatteo Barzelli, aus Carpi, war ein Zögling des Giovanni Gavigniani, und blühte im J. 1660. Seine vorzüglichſten Werke hat ſeine Vaterſtadt aufzuweiſen.

Ein Mitſchüler des Barzelli war Pietro Deboli, der mehrere ſchätzbare Arbeiten in der Scagliola hinterlaſſen hat. Auch that ſich Simone Setti, ein Modeneſer, der die Kunſt zu Carpi vom Gavignani erlernte, rühmlichſt hervor, und war der erſte, der ſie in Modena verbreitete.

Giovanni Pazzuoli, aus einer adeligen Familie, gebohren zu Carpi im J. 1646, legte ſich auf die Mahlerey und vorzüglich auf die Kunſt in Scagliola zu arbeiten. Er erwarb ſich durch viele Werke, die noch gegenwärtig in ſeinem Vaterlande aufbewahrt werden, einen ausgezeichneten Ruhm.

Daß die Künſte, wenn ſie ihre höchſte Vollkommenheit erreicht haben, durch ein eignes Schickſal in ihre urſprüngliche Unwiſſenheit zurückfallen, iſt eine Thatſache, die wir oft beſtätigt finden. Auch die

Scaglio-

Scagliola-Mahlerey artete, nachdem ſie in Carpi die ruhmvolleſte Epoche erlebt hatte, mit großer Schnelligkeit wieder aus. Unter Giovanni Maſſa, (geb. 1659) einem Schüler des Giuſeppe Griffoni, erreichte ſie die höchſte Kultur; allein nach dieſem Künſtler ſank ſie plötzlich, und erholte ſich nicht wieder.

Maſſa vervollkommnete nicht allein die Scagliola-Arbeiten ſo ſehr, daß er durch dieſelben Landſchaften darſtellen konnte, ſondern verfaßte auch über ſein Verfahren dabey ein Werk, das noch in der Handſchrift aufbewahrt wird. Nach ſeinem im J. 1741 erfolgten Tode verſchwand ſo zu ſagen die Kunſt gänzlich aus Carpi, da Saverio Zanoni, genannt Barziſa (†. 1760), der letzte mittelmäßige Künſtler in Carpi war, der ſich noch übte, Figuren, Blumen und andere Gegenſtände abzubilden.

III.

Ueber den Erfinder der Kunſt, Holzſchnitte mit verſchiedenen Farben abzudrucken.

Ich verſpare es auf einen ſchicklichern Ort, ſowol von den verſchiedenen Arten in Holz und Kupfer zu ſtechen, als auch von den mechaniſchen Theilen dieſer Kunſt zu reden. Ich werde dann ebenfalls die Geſchichte derſelben genauer mittheilen. Hier iſt meine Abſicht hauptſächlich, von einem Künſtler zu handeln, der nach der Meinung der Italiäner zuerſt die Kunſt entdeckt haben ſoll, Zeichnungen in hölzerne Formen zu ſchneiden, und dieſe mit drey oder vier aufgetragenen Farben wieder abzudrucken, nämlich von Hugo da Carpi. Die Streitfrage, ob dieſe Kunſt

nicht

nicht weit früher bekannt geweſen, und mit mehrerem Recht den Deutſchen zuzuſchreiben ſey, kann hier nicht erörtert werden, indem ich nur dasjenige anführen will, was Tiraboſchi über den erwähnten Artiſten bemerkt hat. "Dieſer berühmte Künſtler", ſagt er, "war der Sohn eines Aſtolfo da Panicho, Pfalzgrafen und Notarius, deſſen Familie ſich von Parma nach Carpi gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts hinbegeben hatte. Mehrere ſeine Familie betreffende Nachrichten verdanke ich der Güte des ſchon öfterer von mir erwähnten Doctor Euſtachio Caſaſſi. Eine unter denſelben ſetzt es außer Zweifel, daß er der Sohn des genannten Aſtolfo geweſen ſey; ſie enthält nämlich einen Contract des Hugo wegen der Frieſe, die er in einem Hauſe mahlen ſollte, und iſt eigenhändig mit den Worten: figlo del Conte Aſtolfo de Panicho unterzeichnet."

Wie ich ſchon geſagt habe, behalte ich es mir vor, die Frage über die Erfindung jener Kunſt, und die mechaniſche Vervollkommnung, welche ſie erreicht hat, bey einer andern Gelegenheit umſtändlich abzuhandeln. Hier durfte ich Hugo da Carpi, weil von den Erfindungen, welche man der Lombardey zuſchreibt, die Rede iſt, nicht gänzlich mit Stillſchweigen übergehen.

IV.

Ueber die Kunſt, Fresko und Oehl-Mahlereyen von einer Wand, von Holz, Leinwand u. ſ. w. abzunehmen, und ſie auf neue Gründe zu bringen.

Schon im erſten Theil dieſer Geſchichte S. 93 habe ich die Frage, ob man Gemählde, wenn ſie zu ver-

verderben drohen, wieder auffriſchen, oder nichts thun ſoll, um ihrem fernern Untergange vorzubeugen, geprüft, und die Gründe, die ſich dafür und dawider anführen laſſen, abgehandelt. Ebenfalls habe ich S. 329, wo von einer auf Holz gemahlten carità des Andrea del Sarto die Rede geweſen, Nachricht über die Operation, welche von einem gewiſſen Picault mit der äußerſten Sorgfalt verrichtet worden, mitgetheilt. Bey den Nachforſchungen aber, die ich über dieſe Materie angeſtellt, iſt es mir wahrſcheinlich geworden, daß dieſe Kunſt eine Neapolitaniſche, in der Lombardey ſehr vervollkommnete Erfindung ſey [d]). Gegenwärtig iſt ſie nur zu bekannt, und nicht mehr als ein Geheimniß betrachtet.

Antonio Contri, ein Mahler, der mit einem eigenthümlichen Talent, Landſchaften und Thiere vollkommen im Geſchmack ſeines Lehrers Francesco Baſſi aus Cremona abzubilden, die Gabe verband, ſelbſt meiſterhafte Kopien von alten Originalen zu unterſcheiden hörte, daß man in Neapel die Kunſt entdeckt habe, alte Gemählde von der Wand abzulöſen, und ſie auf Marmorplatten zu kleben. Dieſe Erfindung

d) Dieſe Behauptung gründet ſich auf eine Spur, die ich im Lebenslaufe des Giovanni Battiſta Carracciuolo beym Domenici T. II. p. 287 entdeckt habe. "Die Gemählde des Carracciuolo" ſagt er "werden noch gegenwärtig ſehr geſchätzt; daher auch die Aufſeher der Kirche des Heil. Joſefs, weil ſie einen Vorhof bauen, und doch den von jenem Künſtler a tempera über der Thür der Kirche gemahlten Halbbogen retten wollten, mit vielen Unkoſten durch Aleſſandro Majello die Mahlerey von der Wand abnehmen und auf eine Tafel bringen ließen. Dieſer Künſtler iſt vollkommen Meiſter jenes Geheimniſſes." (ottimo maeſtro in tal *ſegreto.*)

dung beſchäfftigte ſeinen Geiſt ungemein; er fiel daher auf den Gedanken, daß man vielleicht auch Gemählde von der Wand auf Leinwand bringen könnte, machte wiederholt Verſuche, und war ſo glücklich, nicht allein das Geheimniß zu entdecken, ſondern auch daſſelbe meiſterhaft anzuwenden. Dieſe Kunſt erregte ein allgemeines Aufſehen; man berief ihn daher nach Cremona, wo er verſchiedene Ueberbleibſel alter Frieſen, Grottesken, Kinderfiguren u. ſ. w. ſo geſchickt abnahm, daß man Fresko-Gemählde, als wären ſie auf Leinwand gemahlt, zu ſehen glaubte. Mit vieler Sorgfalt gelang es ihm auch, den durch Staub bewirkten Ueberzug der alten Gemählde, und die Flecken wegzubringen, wodurch er die Mahlerey in ihrer natürlichen Schönheit wieder darſtellte. In Mantua, Ferrara und in verſchiedenen andern Orten, machte er viele Verſuche, die glücklich ausfielen. Zu Ferrara wagte er es, eine Arbeit zu unternehmen, die faſt unglaublich ſcheint, indem er nämlich ein weitläuftiges Gemählde des Laureti, genannt der Sizilianer, das man gegenwärtig ziemlich beſchädigt im Refectorium der Olivetaner-Mönche zu S. Giorgio ſieht, von der Wand brachte. Dieſer erfinderiſche Künſtler ſtarb im J. 1751; und ſein Geheimniß iſt wie geſagt nur zu bekannt. Eine kurze Vorſchrift, wie man es anwenden muß, findet ſich beym Cittadella [e]).

Wenn man die große Menge der ſchönſten Gemählde erwägt, die in Italien, Braband, Holland und Deutſchland, vorzüglich durch den letzten Krieg vernichtet worden ſind, ſo könnte man leicht auf die Idee gerathen, daß das Beſtreben zu ſchaden größer geweſen ſey, als die Begierde neue Kunſtwerke zu ſamm-

e) T. IV. p. 112.

ſammlen. Viele Gallerien, die man den Händen des Feindes entziehen wollte, ſind gerade dadurch verloren gegangen, indem man ſie ſchlecht einpackte und aufbewahrte. Dieſes wird deſto mehr auffallen, wenn wir erſt nach den langwierigen erlittenen Stürmen Frieden erhalten werden.

Ein großer Theil der unſchätzbaren nach Paris gekommenen Meiſterwerke der Veneziauiſchen Schule, iſt unwiederbringlich verloren. Dieſes beſtätigen nicht nur die Ausſagen mehrerer Reiſenden, ſondern auch die Nachrichten, welche ich einem Freunde verdanke, der darüber genaue Nachforſchungen angeſtellt hat. Von dieſem erhielt ich im verfloſſenen Jahr ein Schreiben aus Paris (vom 4ten Floreal datirt), woraus ich erſah, daß ſchon eine große Anzahl der aus Italien dorthin geſchleppten Gemählde aufgehängt und mit Firniß überzogen worden ſey. Diejenigen, welche man in Venedig und verſchiedenen Städten der Lombardey geplündert hat, ſind faſt gänzlich zu Grunde gerichtet. Man hat, wie mein Freund ſchreibt, mit einer barbariſchen Unwiſſenheit die großen Gemählde des Paolo Cagliari aufgerollt, wodurch die Farbe dergeſtalt abgeſprungen iſt, daß ſie nicht eher, als bis ſie durch eine ſtarke Franzöſiſche Kur wieder hergeſtellt ſind, öffentlich erſcheinen können.

Da die großen 40 bis 50 Fuß langen Gemählde nicht anders als aufgerollt verſetzt werden können, und da vielleicht noch verſchiedenen Gallerien ein trauriges Schickſal bevorſteht; ſo glaube ich etwas verdienſtliches zu thun, wenn ich ein Mittel angebe, wodurch man, wenn man es mit der gehörigen Sorgfalt anwendet, jedes noch ſo großes Gemählde erretten kann.

Man

Man nehme das Gemählde aus dem Blindrahmen, und breite es auf einer glatten Fläche aus; überſtreiche es darauf mit einem in Leim getauchten zarten Pinſel. Der Leim muß aber aus Schnitzeln von Fellen bereitet, und durch einen Flor geſichtet werden, damit jede Unreinigkeit zurück bleibt. Nun beklebe man es gänzlich mit 1 bis 2 Fuß großen Stücken von alter Leinwand, rolle es ſorgfältig ohne Cylinder auf, und lege es in eine gut verſchloſſene Kiſte nieder, die aber an einem weder zu feuchten noch zu trockenen Ort geſetzt werden muß. Will man das Gemählde wieder aufſtellen, ſo löſe man jene Leinwandſtücke mit laulichtem Waſſer ab, wodurch daſſelbe, wenn man vorſichtig verfährt, im geringſten nichts leidet. Sollte auch ein Stück des Gemähldes an der Leinwand feſt kleben, ſo kann man doch das Stück, ehe man in der Operation weiter geht, an ſeinem gehörigen Ort wieder befeſtigen. Hat man endlich das ganze Gemählde entblößt, ſo umgebe man es mit einem neuen Blindrahmen, waſche es mit laulichtem Waſſer, und überſtreiche es mit einem leichten Firniß.

* * *

Es bleibt mir nun übrig, von den vorzüglichſten Schriften zu handeln, welche ſich auf die Geſchichte der Kunſt in der Lombardey beziehen; ich habe zwar ſchon mehrere derſelben an verſchiedenen Orten angeführt, muß ſie aber doch hier zur deutlichern Ueberſicht in eine gewiſſe Zeitfolge zuſammenſtellen, und auch der handſchriftlichen Werke Erwähnung thun.

Der erſte, der einige Nachrichten über die Künſtler von Ferrara mitgetheilt hat, war Agoſtino Super-

per-

perbi, in ſeiner Schrift; Apparato degli uomini illuſtri di Ferrara. Ferrara, 1620. 4. Im dritten Bande werden kurz einige Ferrareſiſche Künſtler erwähnt.

Ein Werk woraus Orlandi, Bottari, Borſetti, Creſpi, Scalabrini und verſchiedene andre viele Notizen über Ferrareſiſche Künſtler geſchöpft haben, iſt die Handſchrift des Girolamo Baruffaldi.

Girolamo Baruffaldi, le Vite de Pittori, Scultori, ed Architetti Ferrareſi, e di quelli, che nelle terre dello ſtato di Ferrara eccellentemente fiorirono *MS.*

Herr v. Murr führt dieſes Werk in ſeiner Bibliothek der Mahlerey als gedruckt an [f]).

Der Canonicus Scalabrini hat ebenfalls vieles über die Ferrareſiſchen Künſtler geſammelt, und dieſe Handſchrift der öffentlichen Bibliothek von Ferrara als ein Vermächtniß hinterlaſſen. Ueber dasjenige, was er von Baruffaldi meldet, verdienen nachgeleſen zu werden, die *Lettere Pittoriche* T. IV. p. 168.

Der Schriften des Baruffaldi hat ſich auch Cittadella bedient, und die daraus entlehnten Notizen ſeinem Catalogo iſtorico de Pittori Scultori e Architetti Ferrareſi, Ferrara 1782-1783. T. I-IV. 8. einverleibt.

Auſſer der erwähnten Schrift des Baruffaldi hat man noch ein anders mit der Kunſt und vorzüglich unſerm Zweck in Beziehung ſtehendes Werk, das ebenfalls von ihm herrührt, aber niemals an das Licht geſtellt worden:

Galle-

f) *de Murr*, Bibliotheque de Peinture T. II. p. 631.

Galleria di pitture raccolte ed eſpoſte nel Palazzo Veſcovile di Ferrara; La deſcrizione delle pitture, e ſculture, che adornano tutte le chieſe della terra di Cento, e del ſuo commune di campagna, e qualche muro delle private ſino all' anno 1754.

Ueber dieſen Gegenſtand hat auch Carlo Briſighella ein Werk hinterlaſſen, das gleichfalls ungedruckt geblieben.

Carlo Briſighella ſopra le Pitture della Città di Ferrara; S. Lettere Pittoriche T. II. p. 109. 112.

Von dieſem Schriftſteller beſitzt man übrigens noch einen Brief über die Mahlerey, der an Gian Pietro Zanotti gerichtet iſt; ferner eine Rede, die er bey Gelegenheit der Vertheilung der Preiße in der Clementiniſchen Akademie im J. 1729 gehalten hat, und verſchiedene andre Aufſätze. S. *Comolli*, Bibliografia, T. II. p. 209 ſq.

Borſetti Hiſtoria Gymanſii Ferrariae.

Der jüngere Baruffaldi hat ein Saggio della pubblica Biblioteca Ferrareſe etc., an das Licht geſtellt, welches aber nichts weiter als die Probeſchrift eines größern Werks iſt, womit er ſich gegenwärtig beſchäftigt; dieſes ſoll den Titel Storia Tipografica Ferrareſe führen.

Marco Antonio Guarini Compendio iſtorico delle Chieſe di Ferrara.

Endlich:

Ceſare Barotti Pitture e Scolture che ſi trovano nelle chieſe luoghi pubblici, e ſobborghi della Città di Ferrara. Ferrara, 1770. 8. In der Vorrede an den Leſer geſteht er, die Handſchriften des Carlo Briſig-

ſighella und Girolamo Baruffaldi gebraucht zu haben.

Raccolta de' Pittori, Scultori, e Architetti Modeneſi piu celebri etc.; per D. *Lodovico Vedriani*. Modena, 1662. 8.

Vedriani hat theils aus einigen Chroniken theils aus den Schriften des Vaſari, Baglioni, Scanelli und verſchiedener Andrer geſchöpft.

Notizie de Pittori, Scultori, Inciſori e Architetti, natii dagli ſtati del Sereniſſimo Duca di Modena etc. del Cavaliere Ab. *Girolamo Tiraboſchi* etc. Modena, 1786. 4.

Dieſes reichhaltige und vortreffliche Werk macht den ſechſten Band von Tiraboſchis Biblioteca Modeneſe aus, iſt aber auch zum Vortheil der Künſtler und Liebhaber einzeln vorhanden. Jedoch hat dieſe beſonders veranſtaltete Ausgabe den Mangel, daß in derſelben die Lebensläufe derjenigen Mahler fehlen, welche zugleich Schriftſteller geweſen ſind und ſich in der Biblioteca befinden [g]).

Spoſi-

g) Dieſe ſind: Lodovico Albertucci, Galani Alghiſi, Seſoſtri Caſtaldi, Jacopo Barozzi, Daneſe Cattaneo, Sigismondo Coccapani, Giacopino Lancilotto, Giov. Batt. Livizziani, Angelo da Modena, Filiberto Pagani, Giovanni Batiſta Spaccini, und Giulio Troilo. Der letzte erhielt vom Spilamberto (oder wie er ihn ſchreibt, Spinlamberto) den Beynamen *Paradoſſo*. Dieſer Narr pflegte ſich ein Schüler des Dentone und Colonna zu nennen, ließ ſich darauf in Bologna nieder, und gab daſelbſt folgendes Werk heraus: Prattica del Parallelogrammo da diſegnare del P. Cri-

Spoſizione delle pitture in muro del ducale palazzo della nobil terra di Saſſuolo, grandioſa villeggiatura de' Sereniſſimi Principi Eſtenſi etc. opera del Conte Canonico Conſigliere *Giuſeppe Fabrizi.* Modena, 1786. 4.

Die Hülfsmittel zur Geſchichte der Kunſt in Mailand ſind ſehr gering; ich werde jedoch die vorzüglichſten anführen.

Lomazzo's Werke, (als der *Trattato*, und die *Idea del Tempio*, welche ſchon öfterer angeführt und oben genauer angegeben worden) ſind ſehr ſchätzbar, lehrreich und wichtig.

Argelati, Bibliotheca ſcriptorum Mediolanenſium. Mediolan. 1745. T. I. II. III. fol.

Santagoſtini, l'Immortalità e gloria del penello, o ſia deſcrizione delle pitture più inſigni di Milano. Milano, 1671. 12.

Picinelli, Atteneo de' Letterati Milaneſi. Milano, 1670. 4.

Mori-

P. Criſtoforo Scheiner della Compagnia di Geſù, di nuovo data in luce da *Giulio Troili* alias Principe Pittore *di Spilimberto.* Bologna, 1653. 4. Im J. 1672 ſtellte er ferner ans Licht: Paradoſſi per pratticare la Proſpettiva, ſenza ſaperla, fiori per facilitare l'intelligenza, frutti per non operare alla cieſa, cognizioni neceſſarie à Pittori, Scultori, Architetti e a qualunque, ſi diletta di diſegno. Bologna, 1672. 4. In dieſem Werke gab er ſeinen Namen folgendermaßen an: *Giulio Troili da Spinlamberto, detto Paradoſſo, Pittore dell' Illusmo. Senato di Bologna.* Eine neue Ausgabe erſchien mit einem dritten Bande vermehrt, zu Bologna, im J. 1683. Fol.

Morigi, Iſtoria dell' Antichità di Milano. Venezia, 1592. 4.

Opicelli, Monumenta Bibliothecae Ambroſianae, Mediolan. 1618. 8.

Buſca, de origine et ſtatu Bibliothecae Ambroſianae. Mediolan. 1672. 4.

Saſſi, Hiſtoria litterario-typographica Mediolanenſis. Mediolan. 1745. fol.

Es wäre ſehr zu wünſchen, daß folgendes reichhaltiges und fruchtbares Werk des Albuzio an das Licht geſtellt würde;

Memorie per ſervire alla ſtoria de' Pittori, Scultori e Architetti Milaneſi, raccolte da *Antonio Albuzio*, Milaneſe l'an. della riſtabilita Accademia del Diſegno. 1776. MS. in Folio.

So finde ich den Titel im Verzeichniß der Handſchriften der Bibliothek des Grafen Firmian angeführt. Comolli [h]) macht es wahrſcheinlich, daß Albuzio ſeine Arbeit dem Grafen, einem großen Beförderer der ſchönen Künſte, gewidmet habe, damit ſie derſelbe herausgeben möchte, daß ſie aber nebſt verſchiedenen andern Schriften deſſelben Verfaſſers ungedruckt liegen geblieben ſey. Dieſe ſind nach der Angabe des erwähnten Verzeichnißes folgende:

I. Memorie per ſervire alla ſtoria de' Pittori, Scultori, e Architetti Milaneſi.

II. Annotazioni a queſte memorie dello ſteſſo autore in Folio.

III. Memorie di tre antichi inſigni profeſſori nelle arti del diſegno, Giov. di Balduccio da Piſa, Vin-

h) Bibliographia T. II. p. 231.

Vinzenzo Foppa, e Giovanni Antonio Omodeo, nato in Pavia.

IV. Serie di Ritratti degli Scultori, Pittori, e Architetti dello ſtato di Milano conſecrati a Maria Tereſa, Imperatrice, da *A. Franceſco Albuzio*. Milano, 1775. 4. MSS.

Auch verdienen folgende Schriften bemerkt zu werden:

Il Ritratto di Milano etc. etc., di Carlo Torri. Milano, 1714. 4.

Latuada, Deſcrizione della Città di Milano. Milano, 1734. 8.

Carlo Bianconi, Nuova guida di Milano. Milano, 1795. 8.

Accademia de' Pittori, Scultori ed Architetti Cremoneſi di *Deſiderio Ariſi*, Monaco della Congregazione di S. Girolamo. (MSS. fol.)

Deſiderio Ariſi war ein Bruder des Franceſco, der eine Cremona litterata geſchrieben hat. Dieſer erwähnt die Schrift deſſelben mit vieler Hochachtung. "Prolixe demonſtrat et erudite, ſagt er „ducentos triginta quinque cives Cremonenſes in Pictura, Sculptura et Architectura inſignes." Unglücklicherweiſe ſind dieſe Manuſcripte mit verſchiedenen andern durch eine Feuersbrunſt im J. 1727 vernichtet worden. Der Pater Ariſi, der im J. 1725 ſtarb, hat gleichfalls folgendes Werk hinterlaſſen:

Galleria delle pitture inſigni, che ſono nelle chieſe, e luoghi publici di Cremona. fol.

Notizie iſtoriche de' Pittori, Scultori ed Architetti Cremoneſi; Opera poſtuma di *Giambatiſta Zaiſt*, Pittore ed Architetto Cremoneſe, data in luce da *Anton' Maria Panni*, etc. in Cremona 1774. T. I. II. 4.

Bey dieſer Schriſt beſindet ſich noch 1. Il Discorſo di *Aleſſandro Lamo*, intorno alla ſcoltura e pittura, und 2. Il parere ſopra la pittura di *M. Bernardino Campo*, pittore Cremoneſe.

Auſſer dem Bildniße des Campo iſt ein Kupferſtich hinzugefügt, der einen menſchlichen Körper im Profil, mit Angabe der Maße nach der von Campo vorgeſchlagenen Methode, darſtellt.

Von Zaiſt beſitzt man noch folgendes Werk: Rapporto delle dipinture, che trovanſi nelle chieſe della Città e ſobborghi di Cremona, pubblicato col nome del Panni 1762.

Die erſte Ausgabe der Schrift des Aleſſandro Lamo erſchien im J. 1584 in 4., die zweyte im J. 1774 in 4., und die dritte, wie ich ſchon bemerkt habe, im zweyten Bande von Zaiſt Notizie iſtoriche u. ſ. w.

Ein anderer Gelehrter, der ſich mit den Cremoneſiſchen Künſtlern beſchäftigt hat, war Lorenzo Legati, Doctor der Philoſophie und Medicin, und öffentlicher Lehrer der griechiſchen Sprache auf der Univerſität zu Bologna. Er ſtarb im J. 1675. Von ſeinen die Cremoneſiſchen Mahler betreffenden Schriften, finden ſich nur Nachrichten in der Biblioteca Aproſiana, Bologna, 1673. in 12. S. 28 und 586. Ariſi gibt in ſeiner Cremona litt. T. III. p. 214. den Titel ſeines Werks folgendermaßen an: *De Pictoribus et Sculptoribus Cremonenſibus liber.*

Zur Litteratur der Cremoneſiſchen Kunſtgeſchichte liefert ebenfalls das ſchon öfterer angeführte Werk des Antonio Campo, unter dem Titel Cremona fedeliſſima Città etc. 1585 fol. ſchätzbare Beyträge; wie auch:

P. Tommaſo Agoſtino, Vairani, Cremonenſium Monumenta Romae exſtantia, Romae, 1778. T. I. II. 4.

Dieſes Werk enthält einen großen Reichthum der intereſſanteſten Notizen. In der That kann man behaupten, daß wenige Städte eine ſo vollſtändige Geſchichte ihrer berühmten Männer in Künſten und Wiſſenſchaften aufzuweiſen haben, als Cremona.

Das wichtigſte Werk zur Kunſtgeſchichte von Bologna iſt:

Felſina Pittrice, Vite de' Pittori Bologneſi etc., del Conte *Carlo Ceſare Malvaſia*. T. I. II. 1678. 4. Der Canonicus D. Luigi Creſpi, hat einen dritten Band, unter dem Titel:

Vite de Pittori Bologneſi non deſcritti nella Felſina Pittrice del *Conte C. Ceſare Malvaſia*. Roma, 1769. 4. hinzugefügt. Die übrigen gelehrten Arbeiten des Creſpi, habe ich ſchon S. 678, als von ihm die Rede war, aufgezählt. Er verſprach noch einen vierten Band zu liefern, wie man aus ſeinen Dialoghi in difeſa del Terzo Tomo, in den Lettere Pittoriche T. VII. p. 81. ſehen kann.

Malvaſias Werk brachte verſchiedene Streitſchriften für und wider hervor; als eine Gegenſchrift führe ich folgende an: *D. Vincenzo Vittoria*, patrizio Valenzano, Oſſervazioni ſopra il libro della Felſina

ſina pittrice per difeſa di Raffaelle da Urbino, de' Carracci, e della loro Scuola. Roma, 1703. 8. [i]). Dagegen erſchienen: *Giampietro Zanotti* Lettere famigliari ſcritte ad un amico in difeſa del C. Carlo Malvaſia, autore della Felſina pittrice. Bologna, 1705. 8.

Malvaſia hat auſſerdem vieles geſchrieben, worunter ich für unſern Zweck nur folgendes Werk anführe:

Lettera a Mons. Albergati, o ragguaglio di una pittura di *Giov. Andrea Sirani.* in Bologna, 1652. Dieſer Brief iſt auch dem zweyten Bande der Felſina pittrice, p. 482 einverleibt.

Il Clauſtro di S. Michele in Bosco, dipinto dai Carracci, opera poſtuma, 1694. fol.

Le Pitture di Bologna, o ſia il Paſſagiero diſingannato ed iſtrutto dall' *Aſcoſo* etc. Bologna. in 8. 1686, 1706, 1732, 1755, 1766 u. ſ. f.

Ueber dieſe vielen Ausgaben und die Verfaſſer welche Zuſätze geliefert haben ſ. *C. Fantuzzi*, Notizie degli ſcrittori Bologneſi, T. V. p. 154.

Gianpietro Cavazzoni Zanotti, ſtoria dell' Accademia Clementina di Bologna etc. Bologna, T. I. II. 1739. 4.

Die übrigen Werke des Zanotti ſind ſchon S. 672, am gehörigen Orte genannt worden.

Zer-

i) H. v. Murr irrt, wenn er glaubt, daß noch eine Ausgabe vom J. 1679 vorhanden ſey. S. *Bibliotheque de Peinture*, T. II. p. 597.

Zerſtreuete Notizen über Bologneſiſche Künſtler, vorzüglich über diejenigen, welche ſich zugleich durch Schriften hervorgethan haben, enthält:

Niccolò Buzio, Bononia illuſtrata 1494. 4. auch in *Menſchenii* Vitae Eruditorum. T. II. p. 157. Coburgi, 1736.

Bartolommeo di Galeotti, Trattato degli Uomini illuſtri di Bologna. Ferrara 1590. 4.

Niccolò Paſquali Alidoſſi, Dottori Bologneſi in Teologia, Filoſofia, Medicina, e Arti Liberali dall' anno 1000 — per tutto Marzo all 1623. 4.

Antonio Maſini, Bologna perluſtrata etc. Bologna, 1666. 4.

Ovidio Montalbani (unter dem Namen des *Giov. Antonio Bumaldo*), Minervalia Bononienſia, civium Anademata, ſeu Bibliotheca Bonon. cui acceſſit antiquiorum pictorum et ſculptorum Bononienſium brevis Catalogus. Bononiae, 1641. in 24.

P. Orlandi, Notizie degli ſcrittori Bologneſi, Bologna, 1714. 4.

Tavole Cronologiche degli Uomini illuſtri per lettere ed impieghi nutriti dall' Univerſità di Bologna, da *Giacinto Vogli*. Bologna, 1726. 4.

Aleſſandro Macchiavelli, dell' Origine, e progreſſi in Bologna della Pittura, Scultura ed Architettura. Bologna, 1736. 4.

Dieß iſt eine bey der jährlichen feyerlichen Preisvertheilung, im J. 1735 gehaltene Rede.

De Claris Archigymnaſii Bononien. Profeſſoribus. Bononiae, 1769 u. 1772. T. I. II. fol.

Dieſes

Dieſes Werk hat der Abt Mauro Sarti angefangen und der Abt Mauro Fattorini fortgeſetzt. Beyde waren Camaldulenſer.

Endlich füge ich noch die ſehr oft angeführten Notizie degli ſcrittori Bologneſi, des berühmten Grafen Giovanni Fantuzzi, hinzu.

Geſchichte der Mahlerey im Königreiche beyder Sizilien, vorzüglich in Neapel,

von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten.

Kein Theil Italiens hat wol im Ganzen ein ſo traus riges Schickſal erlitten, als das Königreich beyder Sizilien. Früh verwüſtet durch blutige Revolutionen, wurde es ſpäterhin der Gegenſtand, über den die Gothen und andere Nordiſche Völkerſtämme herfielen [k]). Schon in der Einleitung zum erſten Theil habe ich von dem Zuſtande der Künſte unter der Herrſchaft Theodorichs gehandelt; ich werde alſo hier nur dasjenige noch hinzufügen, was Neapel eigenthümlich angeht.

Die Sitze, welche die Gothiſchen Machthaber in den verſchiedenen Theilen des Königreichs errichteten, wurden in der Folge Schlöſſer genannt; jedoch hat ſich von denſelben bis auf unſer Zeitalter keine Spur erhalten. Benevent, Otranto, Cuma und Neapel wurden ebenfalls mit Mauern umgeben und befeſtigt.

Nach

k) Unter den vielen Geſchichten des Königreichs Neapel, verdient vorzüglich das Werk des Herzogs Michele Vargas Macciucca, unter dem Titel: Delle antiche Colonie venute in Napoli, T. I. II. Napoli, 1764. 4., erwähnt zu werden.

Nach einer ſchon angeführten l) Erzählung des Procopius, ſetzte man dem Theodorich auf dem Markte zu Neapel eine Statue, die aus kleinen Steinchen von verſchiedenen Farben, welche genau aneinander gefügt waren, beſtand. Aber noch bey Lebzeiten des Fürſten löſte ſie ſich auf. Zuerſt fiel das Haupt, und acht Jahre darauf der obere Theil des Körpers bis an den Bauch hinab; ſo daß, als Amalaſuntha ſtarb, nichts mehr als die Schenkel, Füße, und wenige andere Stücke übrig waren m).

Ich habe ebenfalls bemerkt n), daß Paulinus Biſchoff von Nola, als einer der erſten, Baſiliken, Portico's und andere heilige Gebäude mit Gemählden ausgeſchmückt hat. Aus dem Zeitalter des Juſtinian ſchreiben ſich noch einige Mahlereyen an der kleinen Kuppel der Kirche des Heil. Johannes in fonte del Episcopio zu Neapel her; gleichfalls ſieht man daſelbſt in der Kirche des Heil. Angelus des Abts, ein in Farben ausgeführtes Bild, das nach verſchiedenen Neapolitaniſchen Schriftſtellern unter dem erwähnten Kaiſer, von einem Mahler Namens Taurus verfertigt ſeyn ſoll. Dieſer Künſtler ſoll auch der Urheber einiger alten Gemählde in den Grotten des heiligen Januarius, genannt all' Olmo, ſeyn. Von den Kunſtwerken, welche Johann Biſchoff von Neapel im Zeitalter Juſtinians, und ſein Nachfolger Vincenzius, haben

l) S. Einleitung zum erſten Theil d. Geſchichte, S. 27.

m) *Procopius*, de bello Gothico. Lib. I. c. 24.

n) S. Einleitung zum erſten Theil, S. 30.

haben machen laſſen, iſt ſchon am gehörigen Orte die Rede geweſen o).

Die Herrſchaft der Griechen und Longobarden fing ſchon eher, als die Gothen völlig verdrängt waren, an. Im Jahr 535 erhielt Beliſarius vom Juſtinian den Befehl, Sizilien, Neapel, und einige andere Provinzen des Königreichs zu erobern. Dieſes war für die Künſte ein kritiſcher Moment, denn die Griechen und Longobarden ſchienen mit einander in der Zerſtörung der Kunſtſachen zu wetteifern. Die angeſtammte Rohheit der Longobarden ging darauf hinaus, alles zu verwüſten, vorzüglich, da ſie die Länder, welche von dem Mittelpunkt ihrer Beſitzungen entlegen waren, nicht behaupten konnten. Die Griechen im Gegentheil, ohnmächtig Italien zu vertheidigen, bemühten ſich, dasjenige zu vernichten, was ſie nicht mit ſich wegführen konnten.

Durch die Hände der Barbaren ſanken zahlloſe Kirchen und Klöſter in Staub. Unter dieſen zeichnet ſich vorzüglich das Kloſter von Monte Caſino aus, das die Longobarden von Benevent, unter der Anführung des Zoto, gegen das Jahr 589 zerſtörten p). Die Baſilika auf dem Berge Gargano wurde, nach Warnefrieds Angabe, durch die Neapolitaniſchen Griechen, die er Heyden nennt, vernichtet; andere Schriftſteller ſchrei-

o) S. *Johannis Diaconi* Chronicon Episcop. Neapolit. ap. *Muratori* ſcript. Rer. Italic. T. I. P. II. p. 229.

p) Paul Warnefried ſetzt die Zerſtörung dieſes Kloſters in das J. 605. Signorelli aber, der ſich auf das Zeugniß des Pellegrino, (*Serie degli Abati Caſineſi,*) gründet; richtiger in das J. 589. S. *Giannone*, ſtoria civile, Lib. IV. c. 2. und *Leo Oſtiens.* Lib. I. c. 2.

ſchreiben dieſes den Sarazenen zu, welche aber in jenem Zeitalter in dieſen Gegenden noch keine Fortſchritte gemacht hatten [q]).

Die Griechen waren eben ſo verderblich für die Ueberbleibſel der ehemaligen Kultur, als die erwähnten Barbaren. Schon an einem andern Orte haben wir von der Beraubung geredet, welche Rom unter Kaiſer Conſtans dem Zweyten erfuhr [r]); auch Syrakus plünderte er auf eine barbariſche Weiſe aus, und ob er gleich daſelbſt im J. 668 umgebracht wurde, ſo kamen doch alle Kunſtſchätze in die Hände der Sarazenen, die ſie darauf nach Alexandrien brachten.

Die Longobarden, welche die Gegenden, worin ſie feſten Fuß gefaßt hatten, als ihr Vaterland anſahen, fingen endlich an Gebäude aufzuführen, und die heiligen Oerter, die ſie einſt ſelbſt niedergeriſſen hatten, von neuem auszubeſſern. So ſtellte Romuald der ſechste, Herzog von Benevent, die Garganiſche Baſilika wieder her; und Romuald der Zweyte, der gleichfalls zu Benevent herrſchte, das Kloſter von Monte-Caſino gegen das J. 717 [s]). Andre Machthaber wetteiferten darin rühmlich mit ihnen, wie Paul Diaconus [t]) erzählt.

Im Herzogthum Neapel ſorgte man nicht minder für die Verſchönerung heiliger Gebäude. Als ein Beyſpiel führe ich die im achten Jahrhundert errichtete Kir-

q) S. Ebendaſelbſt, L. IV. c. 47.

r) S. Einleitung, S. 40.

s) *Ughelli*, Italia ſacra.

t) *Paul. Diacon.* Lib. IV.

Kirche der Heil. Johannes und Paulus an. Lorenz Biſchoff von Neapel († 723) erbauete ebenfalls eine Kirche neben der ſchon vorhandenen der heiligen Reſtituta, welche in der Folge mit dem Namen S. Lorenzo belegt wurde [u]). Nach dieſen Thatſachen iſt es unläugbar, daß die Biſchöffe vorzüglich diejenigen geweſen ſind, welche den gänzlichen Untergang der Künſte verhütet haben [x]).

Auſſer den heiligen Gebäuden verdienen auch einige weltliche, die dieſer Epoche angehören, erwähnt zu werden. Von einem Bade des Daphnis [y]) ſind noch verſchiedene Trümmer übrig, die man in der Gegend von Bagnara, nahe bey Syrakus, bewundert [z]). Sie ſind deshalb merkwürdig, weil daſelbſt Conſtans II, umgebracht worden iſt [a]).

Die Skulptur, jene treue Begleiterinn der Architectur, ging mit dieſer einen gleichen Schritt, und erhielt eine ähnliche Richtung. Ein wichtiges Denkmahl aus jenen Zeiten iſt die bronzene Statue, welche ſich noch gegenwärtig zu Barletta, einer Stadt in Apulien, befindet. Man iſt uneins, ob ſie eine griechiſche oder longobardiſche Arbeit ſey, und wen ſie abbildet. Im Zeitalter des Villani, das heißt, unter Carl dem Zweyten von Anjou, lag ſie im Hafen von Barletta, und wurde von den Einwohnern Aracchio,

u) *Platina*, Vita d' Innocenzo IV.

x) *Giulio Ceſare Capaccio*, Hiſt. Neapol. Lib. I.

y) *Bagno di Dafni.*

z) *S. Mirabello*, Siracuſa antica, Tav. I, n. 15. ap. *Caruſi*, Mem. Iſtor. della Sicilia Lib. X. p. 613.

a) *Paul. Diacon.* Lib. V. c. 2.

chio, ſo wie auch noch heut zu Tage genannt. Villani glaubt daher, daß ſie den König Rachi, oder wie er ihn nennt Eracco vorſtellt, und von den Longobarden zu Benevent errichtet worden ſey [b]). Ich übergehe viele Gefäße, goldne und andere metallene Zierrathen, die ſich ebenfalls aus jener Epoche erhalten haben.

In dieſen Zeitpunkt fallen mehrere Werke der Mahlerey. Johann Biſchoff von Neapel ſchmückte zu Anfange des ſiebenten Jahrhunderts den Ort, wo die Täuflinge die Confirmation erhielten, mit Gemählden [c]). Den Bemühungen des Pabſtes Honorius I, und des Heil. Zacharias eines Griechen, wie einige behaupten, gebürtig aus Calabrien, verdankt man die Mahlereyen und Moſaiken, welche zu Rom die Kirche des Heil. Agneſe an der Nomentaniſchen Straße zieren. Von dieſem rührt auch die Beſchreibung der Welt, oder die Geographiſche Charte im Lateraniſchen Pallaſt her [d]). Der ungenannte Salernitaniſche Chroniſt gibt uns zuletzt Nachricht von einem Bilde des Herzogs Arigiſus von Benevent, zu Capua, im achten Jahrhundert.

Die

b) Ueber dieſes roh gearbeitete Kunſtwerk haben Villani, Beatillo, der Abate della Noce, Ammirato und Giannone geſchrieben. S. Villani, Lib II. c. 9. und vorzüglich *Signorelli*, vicende della coltura delle due Sicilie, T. II. p. 73. Riedeſel hält es für ein Römiſches Denkmahl. S. Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland, S. 246.

c) S. *Johannes Diacon.* ap. *Muratori*, Script. Rer. Italic. T. I. P. II.

d) S. *Anaſtaſius Bibliothecarius* in vita Zachariae.

Die Periode, welche die Verheerungen der Saracenen umfaßt, hat zwar etwas abſchreckendes, jedoch ſtarben in ihr die Künſte nie gänzlich aus, ſondern wurden ununterbrochen betrieben. Dagegen erfolgten die Ikonoklaſtiſchen Unruhen, welche von den Griechiſchen Kaiſern noch mehr angefacht, eine ungemeine Verwüſtung der heil. Denkmähler nach ſich zogen [e]). Man kann richtig urtheilen, daß alle diejenigen, welche ſich dem von Leo gegen die Bilder bekannt gemachten Edict widerſetzten, im Beſitz dergleichen Kunſtwerke geweſen ſind; und dieſes geſchah nicht nur in Rom und Ravenna, ſondern auch in Neapel und Sizilien. Die Geſchichtſchreiber können ſich nicht über den Umſtand vereinigen, ob Eſilaratus Herzog von Neapel mit ſeinem Sohn Adrian in einer gegen den Pabſt und die Römer gelieferten Schlacht geblieben [f]), oder von den Neapolitanern, die ſich gegen ſie aufgelehnt hatten, und den Bilderdienſt nicht aufgeben wollten, ermordet worden ſey [g]). Alles dieſes beweißt, daß im Herzogthum Neapel und im Gebiet der Longobarden Bilder vorhanden geweſen, und zur Anbetung aufgeſtellt wurden.

Theodor, Nachfolger von Eſilaratus, der zugleich vom Kaiſer zum Conſul ernannt wurde, erbauete die Kirche der Heil. Johannes und Paulus, und ließ die Diaconal-Kirche des Heil. Andreas a Nilo wieder ausbeſſern. Man findet nirgends bemerkt, daß man

e) S. die Einleitung im erſten Theil dieſer Geſchichte, S. 55. u. folg.

f) S. *Ubaldo Cronaca* ap. *Pratilli*, Storia de' Principi Longob. T. III.

g) S. *Carlo Sigonio* ad an. 726.

man dieſe Gebäude ohne Bilder gelaſſen hätte; im Gegentheil nahm Theodor die aus Conſtantinopel wegen des Bilderdienſtes geflohenen Mönche menſchenfreundlich auf.

Im neunten Jahrhundert verſchönerte der Biſchoff Athanaſius mehrere Kirchen mit Mahlereyen, wie Johannes Diaconus in ſeiner Chronik der Neapolitaniſchen Biſchöfe erzählt; auch errichtete Anthimus, Herzog und Conſul von Neapel, vorzüglich auf Anſuchen ſeiner Gemahlin Theodoranda, viele heiligen Gebäude, worunter ſich die Klöſter des Heil. Andreas, der Heil. Cyriacus und Giulitta, und die Kirche des Heiligen Paulus auszeichnen [gg]).

Von einem Bilde, das man in der Kirche des Heil. Gaudioſus zu Neapel verehrt, behauptet man, es ſey ein Werk des neunten Jahrhunderts. Gleichfalls ſoll ein anderes in der Kirche von S. Maria delle Grazie, genannt alle Paludi, außerhalb des Nolaniſchen Thores, im zehnten Jahrhundert verfertigt ſeyn. Gegen die Mitte des zehnten Jahrhunderts verzierte man die Mauern der im neunten Jahrhundert wieder aufgebaueten Kirche zu Monte Caſino [h]).

Mehrere Gemählde dieſes Zeitalters ſollen Arbeiten griechiſcher Pinſel ſeyn. Ich habe mich aber über

gg) In der ſchon öfterer angeführten Chronik der Neapolitaniſchen Biſchöfe lieſt man von der Kirche des Heil. Paulus folgendes: Sancti Pauli amplam conſtruxit Eccleſiam, quam pulcriori decorauit Picturâ.

h) *Leo Oſtiens.* Lib. II. c. 3.

über dieſe Streitfrage ſchon an einem andern Orte erklärt [i]), und füge hier nur hinzu, daß ſelbſt bis auf unſer Zeitalter hinab einige Künſtler, ohne Griechiſch zu verſtehen, ihre Werke mit den Characteren dieſer Sprache bezeichnet haben. Dieſer Gebrauch darf uns überdieß von den Einwohnern Calabriens, Apuliens, Neapels und Siciliens deſto weniger befremden, da ſie urſprünglich Griechen ſind, nach Griechiſchen Geſetzen regiert wurden, ihren Gottesdienſt in Griechiſcher Sprache begingen, mit einem Worte Halb Griechen, oder Neapolitaniſche Griechen waren. In der That ſchreibt man auch mit Recht das alte in Holz geſchnitzte, und in der Kirche des Heil. Severinus aufbewahrte Crucifix, wie auch die marmornen mit Griechiſchen Buchſtaben bezeichneten Arbeiten einem Neapolitaniſchen Bildhauer des zehnten Jahrhunderts, Namens Pietro Cola di Gennaro, zu [k]). Ebenfalls waren die Urheber der Kirchen des Heil. Baſilius und Arcangelus in Neapel zwey Neapolitaniſche Baumeiſter jenes Zeitraums, nämlich Giovanni Maſullo, und Jacobello mit dem Beynamen Formicola.

Daß die Anzahl der im neunten Jahrhundert im ſüdlichen Italien errichteten Kirchen beträchtlich geweſen ſeyn muß, erhellt aus mehreren Zeugniſſen. Außer den ſchon erwähnten vom Herzog Theodor errichteten und aufgebaueten Kirchen, wurden im neunten Jahrhundert das Kloſter und die Kirche von S. Salvatore im Schloſſe Lucullano geſtiftet, das daher den Namen *Iſola del Salvatore* erhielt. Den Grund zu dieſem

i) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 75.

k) S. *Dominici*, Th. I. S. 72.

dieſem Gebäude entwarf zuerſt der Biſchoff Athanaſius im Jahr 867. Wie ungegründet iſt daher die Behauptung verſchiedener Schriftſteller, als gewähre Italien in jener Zeit nur das Bild eines ſumpfigen mit geringen Hütten verſehenen Landes.

Capua, das auch den Namen Sicopolis führte, wurde mehrere Mahle zerſtört und eingeäſchert, bis es der Graf Landonus im J. 856 von neuem mit großen Steinen aufbauete [l]).

Was die wehmüthige Schilderung betrifft, welche die Griechiſchen und Kirchlichen Schriftſteller von der Lage Siziliens unter der Botmäßigkeit der Saracenen machen, ſo behauptet Signorelli mit Recht [m]), daß ſie übertrieben ſey. Schnell überſchwemmten und unterwarfen ſich zwar die Araber Spanien, Sardinien, Sizilien und Calabrien, aber ſie wußten den Werth der Wiſſenſchaften und Künſte zu ſchätzen, wirkten entſcheidend auf die Fortbildung des menſchlichen Geiſtes, und ſtanden, was kriegeriſche Tapferkeit anbelangt, den Nordiſchen Volkerſtämmen, die zuerſt in Italien, Spanien und Frankreich eingedrungen waren, keinesweges nach. Es iſt gegründet, daß durch ihre erſten Eroberungen im ſiebenten und achten Jahrhundert viele ehrwürdige Reſte Griechiſcher und Römiſcher Kultur in denjenigen Ländern, wo ſie das Schickſal hinführte, zerſtört und vernichtet wurden; aber

l) S. *Erchempertus*, n. 15. und das Zeugniß des unbekannten Mönchs von Caſino beym *Camillo Pellegrino*, Apparato alle Antichità di Capua.

m) S. *Signorelli* am a. O. T. II. p. 117.

aber bald darauf erreichten ſie eine höhere Bildung, und ſtifteten blühende Dynaſtien.

Im Jahr 827 riß ſich Sizilien zuerſt von der Herrſchaft des Griechiſchen Kaiſers loß. Euphemius, ein für die Sizilianer eben ſo berüchtigter Mann, als Roderig für die Spanier, raubte aus einem heiligen Kloſter eine Nonne, welche die Sizilianiſche Helena oder la Cava wurde. Da er die Rache des Griechiſchen Kaiſers, den ihre Brüder angeflehet hatten, befürchtete; ſo wagte er als Herr der Armee, zu rebelliren, ließ ſich als Kaiſer ausrufen, und ſchloß mit den Saracenen in Afrika ein Bündniß. Ben Agleb, Sohn des Ibrahim, Gouverneur für die Abbaſſiden in Afrika, ſchickte eine Flotte unter der Anführung des Abdalſamum ab, welcher an der Küſte von Mazzara landete, und Selinunt zerſtörte. Hierauf eroberte er Palermo, und weit entfernt dieſe Stadt dem Boden gleich zu machen, erwählte er ſie vielmehr zum Sitz der Saraceniſchen Regierung. In der Folge wurde auch Syrakus mit vielen andern Städten, nach mehreren blutigen Schlachten zwiſchen den Sizilianiſchen Griechen und Afrikaniſch geſinnten Sizilianern, eingenommen. Ob ſich ſchon wenige Denkmähler aus dieſer Arabiſchen Epoche erhalten haben, ſo kann man doch behaupten daß die in Sizilien einheimiſch gewordenen Saracenen, ihren Brüdern in Aſien, Afrika und Spanien, in Rückſicht des erwachten Kunſtfleißes und regen Erfindungsgeiſtes, mit einem Worte, der Liebe für Wiſſenſchaften und Künſte, im geringſten nicht nachſtehen.

Im eilften Jahrhundert ſchwangen ſich die Griechen wieder zur Herrſchaft von Sizilien empor, wurden

den aber bald darauf durch die Normänner verdrängt. Dieſe behandelten zwar die Arabiſch-Siziliauer wie Sklaven, vermochten jedoch nicht, ihren Stamm gänzlich zu vernichten, der ſich troz ihren Unterdrückungen bis zum Zeitraum der Schwäbiſchen Regierung erhielt.

In der Nachbarſchaft von Palermo und an andern Orten ſind noch verſchiedene Ueberreſte der ehemaligen Arabiſchen Pracht im Bauen vorhanden [n]). Leandro Alberti gibt uns in ſeiner Beſchreibung von Sizilien, wo er das Thal Mazzara ſchildert, eine weitläuftige Nachricht von den Trümmern derjenigen Palläſte, welche die Saracenen bey Palermo errichtet haben [o]). Er ſah ſie ums J. 1526; da er aber geringe artiſtiſche Einſichten beſaß, ſo läßt ſich aus ſeiner Beſchreibung nicht beſtimmen, in welche Gattung von Architectur ſie geſetzt werden müſſen. Die Verzierungen, die er übrigens beſchreibt, ſind echt Moriſch, und denjenigen ähnlich, welche man noch gegenwärtig in der erſtaunenswürdigen Cathedrale zu Cordova bewundert. Alberti redet ferner von gereiſten Säulen, Architraven, Bogen, und andern Theilen der Palläſte, hat uns aber weder mit dem Character noch der Structur derſelben bekannt gemacht. Ebenfalls ſchildert er einen von vier Säulen getragenen, und mit den feinſten Muſiviſchen Arbeiten verzierten Bogen; die-

n) Man ſehe darüber folgendes ſchätzbare Werk: Rerum Arabicarum quae ad Hiſtoriam Siculam ſpectant ampla collectio, opera et ſtudio *Roſarii Gregorio*. Panormi, 1790. ſolio.

o) *L. Alberti*, Iſole appartenenti alla Italia. etc. Venezia, 1588. 4. p. 53.

dieſe, welche er vorzüglich bewunderte, ſtellen ſogar Figuren von Thieren und Menſchen vor p). Zuletzt beſchreibt er noch ſchöne Windel-Treppen, Fiſch-Teiche, Bäder und andere Merkwürdigkeiten. Dieſe Monumente haben auch die Aufmerkſamkeit anderer Schriftſteller auf ſich gezogen, unter denen ſich Benjamin von Tudela, Fazellus, Paterno und der Prinz Biscari vorzüglich auszeichnen q).

Es liegt außerhalb meinem Zwecke, die Verwüſtungen und Kriege zu ſchildern, welche die Normänniſchen Eroberungen begleiteten; ich bemerke nur ſo viel, daß die Normänner, nachdem ſie die Saraceniſchen Sizilianer, die viele Städte des ſüdlichen Italiens unter ihre Botmäßigkeit gebracht, vertrieben hatten, gegen das J. 1035 den Grund ihrer Regierung über Neapel und Sizilien legten. Sie hatten nämlich bis auf dieſen Zeitpunkt nur die Saracenen Theils im feſten Lande, Theils in der Inſel beunruhigt; jetzt bekriegten ſie auch die Griechen, und unterjochten ſie in Italien, nachdem ſie einen großen Theil von Apulien im J. 1040 an ſich gebracht hatten. Hierdurch erlangten ſie Macht genug, ebenfalls die Saracenen aus Italien und Sizilien, und zuletzt die

p) Ebend. S. 54. "... . vedeſi una belliſſima Aquila di finiſſimo moſaico compatta, ſopra di cui ſi veggono anche due vaghi Pavoni, ſotto di un bianco Drappo, cioè per ciaſcun lato, et nel mezzo due huomini, con gli archi teſi, mirando a certi augelletti, che ſono ſopra i rami di un' albero, per ſaettarli."

q) Ueber dieſe Arabiſchen Gebäude finden ſich auch reichhaltige Nachrichten beym *Inveges*, Palermo ſacro. p. 616. *Schiavo*, in den Saggi dell' Accademia Palermitana del buonguſto. T. I. p. 21 u. ſ. w.

die Longobarden aus ihren Beſitzungen zu vertreiben, und für ſich eine bleibende Verfaſſung zu gründen.

Unter der Herrſchaft der Normänner geſchahen verſchiedene glückliche Verſuche zur Kultur der Künſte; ſie erbaueten viele Kirchen und verzierten ſie mit Gemählden, Moſaiken u. ſ. w. [r]). Man hält zwar, wie ich ſchon berührt habe, alle Gemählde, welche ſich aus dieſer Epoche herſchreiben, für Arbeiten Griechiſcher Pinſel, indem man ſich vorzüglich auf eine Stelle des Leo von Oſtia [s]) ſtützt, wo er erzählt, daß der Abt Deſiderius von Monte Caſino aus Conſtantinopel erfahrene Künſtler in Muſiviſchen Arbeiten, (in arte muſiaria et quadrataria) habe kommen laſſen; aber ſie ſind, wie Signorelli [t]) treffend bemerkt, ohne Zweifel von einheimiſchen Mahlern verfertigt worden. Vielleicht wendet man ein, daß ſelbſt dieſe urſprünglich griechiſche Künſtler geweſen ſeyen, die ſich in Italien niedergelaſſen haben; dagegen kann man aber antworten, daß in der ganzen Chronik von Monte Caſino, worin die Gemählde, womit im eilften Jahrhundert die Aebte Atenolphus, Theobaldus, Deſiderius und Oderiſius jenes Kloſter verziert haben, beſchrieben worden, kein einziger griechiſcher Künſtler ange-

r) Man erzählt, der Pabſt Nicolaus II. habe dem Könige Roger ein Bild, welches die Madonna mit dem Kinde vorſtellt, als eine Fahne gegen die Saracenen verehrt. Im J. 1005 wurde es zu Plutia niedergelegt. S. Theſaurus Antiquitatum Siciliae, T. XII. Lib. III. p. 97.

s) S. Lib. III. c. 29. und Hiſtoria Abbatiae Caſſinenſis etc. ſtudio et labore *D. Eraſmi Gattula.* Pars Prima, Venetiis, 1733. fol. p. 164.

t) *Signorelli* am a. O. T. II. p. 218.

angeführt wird. Nur wo von einem Vorhofe die Rede iſt, heißt es, daß man Moſaikarbeiter aus Conſtantinopel berufen habe. Da überdieß in der Beſchreibung der Mahlereyen und Moſaiken, womit man die zum Kloſter della Cava gehörige und im J. 1082 zerſtörte Kirche ausſchmückte, kein Grieche als Urheber derſelben erwähnt, ſondern nur gegen das Ende ein Fußboden von griechiſcher Arbeit genannt wird u), ſo ergibt ſich daraus, daß man nicht die Künſtler, ſondern die Arbeit ſelbſt aus Griechenland erhalten habe.

Ich darf hier verſchiedene Miniaturen jenes Zeitraumes, die ſich in einer Handſchrift der Longobardiſchen Geſetze befinden, welche im Archiv della Cava aufbewahrt wird, nicht übergehen. Sie ſtellen die Bildniſſe der Könige vor, welche jene Geſetze verfaßt haben. Jeder hat einen langen Bart, iſt mit dem Taler und der Chlamys bekleidet, und führt die Krone und den Scepter. Um dieſelbe Zeit ſind auch einige Gemählde in Neapel gemacht worden, die man noch heut zu Tage in der Kirche des Heil. Leonardus in Chiaia, bezeichnet mit der Jahrszahl 1140, ſehen kann x).

Was die Architectur betrifft, ſo wurden im eilften Jahrhundert viele Gebäude aufgeführt; da es aber außerhalb meinem Zwecke liegt, ſie weitläuftiger zu erwäh-

u) Man ließt daſelbſt ... "Et novum fecit Pavimentum opere Graecanico." vergl. *Tiraboſchi*, Storia etc. T. III. L. IV. c. 8. Eine Abbildung des ſchönen Fußbodens von Monte Caſino findet ſich in dem angeführten Werke des Gattula, T. I. p. 12.

x) Sie werden vom Engenio beſchrieben.

wähnen, ſo verweiſe ich den Leſer auf mehrere Stellen des Werks des Prinzen Biscari [y]). Das einzige was ich bemerken will, iſt, daß Roger die Cathedral-Kirche zu Catania mit ihrer vortrefflichen Außenſeite aus Säulen von Granit und andern Marmorſtücken, welche dem alten Theater entriſſen wurden, erbauet hat [z]). Dieſer errichtete ebenfalls in Palermo ein Schloß, das noch gegenwärtig die königliche Reſidenz genannt wird. Es iſt mit orientaliſchen Mahlereyen und moſaiſchen Arbeiten verziert, welche von Arabiſchen Künſtlern verfertigt wurden, die unter ſeiner Regierung noch reichliche Beſchäfftigung fanden. Die Spuren einer höhern Aufklärung und Kultur der Künſte ſind unter der Herrſchaft dieſes Königes nicht zu verkennen; die königliche Kapelle zu Palermo, die ſich in eben dieſem Pallaſte befindet, iſt im Innern mit Azur, Gold und bunten Mahlereyen, wie auch ganz an den Wänden mit Arabiſchen Inſchriften verziert, und ein ſchönes Ueberbleibſel Arabiſcher Kunſt [a]). In Meſ-

y) *Principe Biscari*, Viaggio per le Antichità Siciliane. Nachrichten von einigen alten Gemählden in Sizilien, welche die Heil. Roſalia vorſtellen, befinden ſich nebſt den Abbildungen in *Ioannis Stiltingii*, Actis S. Roſaliae virginis. Antwerp. 1748. S. 66, 102, u. ſ. f.

z) Dieſe Kunſtſachen waren noch im J. 1693 vorhanden. Groſſi und Carrera erwähnen ſie als Augenzeugen. S. *Viaggio di Paterno*, c. 5. p. 33.

a) Ciampini, Muratori und Furietti haben in ihren Werken ſowol die Moſaiken, welche ſich in der Kapelle des Heil. Petrus im königlichen Pallaſt, als auch die andern, welche ſich in der Kirche della Martorana, und in der Kathedrale von Monreale befinden, mit Stillſchweigen übergangen. Dieſe Moſaiken ſtammen alle aus dem eilften und zwölften Jahrhundert her. Nur erwähnt Furietti etwas von den Moſaiken in Mon-

Meſſina bauete Roger eine Kirche zu Ehren des Heil. Nicolaus, und in Cefalu eine andere des Erlöſers, welche ſich nach der Angabe des Prinzen Biſcari noch vollkommen erhalten hat. Auch ließ er für ſich einen Sarkophag von Porphyr verfertigen, der in der Folge nach Palermo, wo er ſeine Tage beſchloß, gebracht wurde. Ich übergehe verſchiedene Villen und reizende Oerter, welche Roger angelegt, und Fazellus beſchrieben hat [b]).

Im zwölften Jahrhundert führte Wilhelm II. die prächtige Kirche von Monreale auf, und zierte ſie mit doppelten Säulenreihen, Moſaiken, u. ſ. f. Das große Schiff dieſes bewundernswerthen Gebäudes wird von 22 Säulen aus Granit getragen; das Chor iſt mit Porphyr bedeckt, und der Fußboden mit muſiviſchen Arbeiten geſchmückt. Verſchiedene ähnliche Nachrichten von prachtvollen Gebäuden, die von den Normännern errichtet wurden, finden ſich in den gleichzeitigen Schriftſtellern. Ich erwähne hier nur als Bey-

Monreale. S. de Muſivis p. 92, 101. Ueber diejenigen, welche die Kapelle zieren, hat Hager in ſeinem Gemählde von Palermo, S. 68. (Berlin, 1799. 8.) einige Nachrichten mitgetheilt.

b) S. *Fazellus*, Decad. I. Lib. VIII. Was die ſchönen Porphyrenen in Palermo aufbewahrten Sarcophage betrifft, ſo hat man darüber folgendes Werk: *Franc. Danieli*, I Regali Sepolcri del Duomo di Palermo, riconoſciuti e illuſtrati. Napoli, 1784. fol. Eine ſehr gelehrte und für die Kunſtgeſchichte reichhaltige Arbeit. Die Sarcophage ſind 1) von Roger I, 2) Wilhelm I. 3) Erig VI. 4) Conſtanz I. 5) Friedrich II, dem Kaiſer; und 6) einer, der vom Admiral Ruggieri di Lori nach Spanien gebracht, und für den Körper Peters des erſten von Aragon gebraucht wurde.

Beyſpiel die Kirche des Heil. Matthäus in Salerno, und die der Heil. Dreyeinigkeit in Mileto; über viele andere verweiſe ich den Leſer auf die Werke des Ughelli, Pirri, Eugenio, Celano, u. ſ. f.

Gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts blühte ein Architect Namens Buono, der nicht nur viele Gebäude vorzüglich in Ravenna und Toſcana, ſondern auch den Thurm der St. Markus-Kirche in Venedig aufgeführt hat. Vaſari c) übergeht den Geburtsort dieſes Künſtlers mit Stillſchweigen; Maſſimo Stanzioni aber behauptet, daß er ein Neapolitaner ſey.

Unter der Herrſchaft des Schwäbiſchen Hauſes machten in Neapel die Wiſſenſchaften und Künſte bedeutende Fortſchritte. Mehrere Mahlereyen fallen in dieſen Zeitraum, worunter vorzüglich ein Bild im alten Pallaſt zu Neapel, das Friedrich II. auf ſeinem Thron, nebſt dem berühmten Rechtsgelehrten Pietro della Vigna, auf einem Lehrſtuhl, umgeben mit Volk, das um Gerechtigkeit bittet, vorſtellt, bemerkt zu werden verdient. Dieſes Kunſtwerk iſt ohnezweifel eines der erſten, worauf der Mahler Sprüche angebracht hat, welche die Scene erläutern. Das Volk ſagt nämlich zum Monarchen:

Caeſar amor legum, Friederice, piiſſime regum,
Cauſarum telas, noſtras reſolve querelas,

und Friedrich, der ſich gegen Vigna wendet, antwortet:

Pro veſtra lite Cenſorem Iuris adite:
Hic eſt: iura debit, vel per me danda rogabit.
Vinea cognomen, Petrus Iudex eſt ſibi nomen.

Tira-

c) *Vaſari*, vita di Lapo.

Tiraboſchi [d]) bedient ſich dieſes Gemähldes als einen neuen Beweiß gegen den Vaſari, daß ſchon vor den Zeiten des Cimabue verſchiedene Künſtler den Gebrauch gehabt haben, auf ihren Bildern Inſchriften anzubringen, um dadurch ihren Figuren mehr Ausdruck zu ertheilen.

Ich kann nicht umhin, den Leſer hier auf eine lächerliche ſelbſt von Signorelli vor Kurzem wiederholte Meinung aufmerkſam zu machen, als hätte Vaſari abſichtlich und boshaft jede Gelegenheit vermieden, Nachrichten von den Künſtlern anderer Länder mitzutheilen, um ſeine Florentiner allein zu erheben. Ich bin im Gegentheil überzeugt, daß er nur wegen Mangel an Nachrichten, oder aus Unwiſſenheit verſchiedene Künſtler und Oerter mit Stillſchweigen übergangen habe. Vaſari hat zwar viele Reiſen unternommen, aber mehr in der Abſicht, um in den Städten wohin er berufen ward zu mahlen, als alte Arbeiten zu beurtheilen, und Notizen aus verborgenen Archiven zu ſammeln. Da er überdieß im Zeitalter des Michelangelo lebte, und von der Manier dieſes Mahlers gänzlich eingenommen war, ſo mußte nothwendig in ihm eine Verachtung unſerer frühen Meiſter entſtehen. Wie konnten zuletzt die Schönheiten, die wir in den Werken derſelben wahnehmen, nämlich eine gewiſſe Wahrheit und treue Darſtellung, in dem Jahrhundert gefallen, worin, ſo zu ſagen, kein Finger Beyfall erhielt, der nicht kraftvoll gezeichnet wurde?

Marco di Pino da Siena, ein Mahler von einigem Verdienſt, und Zeitgenoß des Vaſari, leb-

d) *Tiraboſchi*, Storia della Letteratura Italiana, T. IV. Lib. I. c. 2.

lebte ſehr lange in Neapel, und hat daſelbſt vieles gearbeitet. Dieſer nahm es ſehr übel, daß Vaſari in ſeinem Werke wenig oder faſt nichts von ihm gemeldet habe [e]), und entſchloß ſich daher, ein Buch über die Neapolitaniſchen Mahler zu ſchreiben und an das Licht zu ſtellen. Es hat ſich aber nur von dieſer Arbeit ein Bruchſtück erhalten. Was die übrigen Schriftſteller betrifft, die als Hülfsmittel zur Geſchichte der Mahlerey in Neapel dienen, ſo werde ich ſie am gehörigen Orte aufzählen.

* * *

Mit

e) *Vaſari*, Ed. di Bottari T. II. p. 506, nennt ihn im Leben des Pierino del Vaga als einen Zögling des Beccafumi. Auch führt er ihn mit wenigen Worten im Leben des Danielle Ricciarelli von Volterra, T. III. p. 137 wieder an. "Marco da Siena, il quale condottoſi a Napoli, ſi è preſa quella città per patria, e vi ſta, e lavora continuamente." Marco hatte nämlich in Neapel das Bürgerrecht erhalten. Dominici hat den Lebenslauf des Marco Pino, T. II. p. 197 mitgetheilt, und gleich nach der Vorrede des erſten Theils den Diſcorſo dell' Eximio ed Eccellente Pittore Meſſer Marco di Pino da Siena abdrucken laſſen. Der Pater della Valle gibt ebenfalls weitläufige Nachrichten über unſern Künſtler in den Lettere Seneſi T. III. p. 280 (Notizie di M. da Pino Pittore ed Architetto.) Wo er aber von einem Werke deſſelben über die Baukunſt redet, beklagt er ſich, daß es wie der Arabiſche Phönix verborgen, und troz der größten Bemühungen, weder in Neapel noch in Rom und Siena gefunden ſey. Ich befürchte übrigens nicht, daß man Marco di Pino mit Paolo Pini verwechſeln wird. Dieſer ſchrieb Dialoghi di Pittura, welche zu Venedig im J. 1548. in 8, alſo zwey Jahre vor der erſten Ausgabe des Vaſari, erſchienen. Ich habe ſie zwar öfterer angeführt gefunden, ſie aber niemals ſelbſt geſehen.

Mit Tommaſo da Stefani gebohren im J. 1230 hebt eigentlich die Geſchichte der Mahlerey von ihrer Herſtellung im Königreiche beyder Sizilien an. Er lebte noch in den erſten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts unter der Regierung Carls des erſten und zweyten von Anjou. Von ſeinen vielen Mahlereyen in verſchiedenen Neapolitaniſchen Kirchen hat ſich bis auf unſer Zeitalter wenig erhalten; jedoch ſieht man im alten Epiſcopio eine große Kapelle, wo er die Wunder des Heil. Januarius und einiger Heiligen Biſchöfe abgebildet. In der Kirche des Heil. Michels [f]) wird ebenfalls das Bild des eben genannten Heiligen von ſeiner Hand aufbewahrt. Auch ſieht man noch einige Ueberbleibſel ſeiner Werke, die er in den Jahren 1270 und 1275 ausgeführt hat.

Obſchon Tommaſo ſeine Figuren, wie in jenen Zeiten gebräuchlich war, von ungleicher Größe darſtellte, ſo ertheilt ihm doch Dominici wegen vieler guten und ſchätzbaren Eigenſchaften große Lobſprüche. Derſelbe Schriftſteller beweißt durch wichtige und echte Denkmähler, daß er mancherley für Carl dem erſten verfertiget habe.

Außer den ſchon angeführten Arbeiten des Tommaſo verdient eine Paſſion des Heilandes, die man in der Kapelle de' Minutoli in der Biſchöflichen Kirche bewundert, und eine Verkündigung der Maria auf goldnem Grunde, erwähnt zu werden. Der Cavalier Maſſimo Stanzioni redet von dieſem Bilde mit vieler Achtung, und glaubt, daß es in Oehl gemahlt ſey [g]).

Tom=

f) Gegenwärtig S. Angelo a Nido. S. *Carlo Celano*.

g) Der Leſer wird noch an mehreren andern Stellen Oehl=

Tommaſo hatte einen Bruder Pietro degli Stefani, der ſich auf die Sculptur und Mahlerey legte. Unter ſeinen Bildhauerarbeiten zeichnen ſich die Grabmähler Pabſtes Innocenz des IV, der zu Neapel im J. 1254 ſtarb, Carls des erſten und Carls des zweyten aus. Die zwey ſitzenden Statuen dieſer Könige ſieht man noch heut zu Tage über die kleinen Thüren des Biſchöflichen Pallaſtes.

Ein Schüler des Tommaſo war Pippo oder Filippo Teſauro. In der Kirche der Heil. Reſtituta befindet ſich ein Gemählde deſſelben, eine Madonna mit dem Kinde, welches aber ſehr gelitten hat; ebenfalls bewundert man daſelbſt verſchiedene Geſchichten aus dem Lebenslauf des Sel. Nicolaus des Eremiten, die er für die Königinn Mutter ausgeführt [h]).

Um eben dieſe Zeit lebte Maeſtro Simone, ein Zögling des Teſauro [i]). Er hat ſich zwar keinen ausgezeichneten Namen erworben, war jedoch als er in der Kirche der Heil. Chiara mahlen mußte, ein bedeutender Künſtler. Als aber gegen das Jahr 1325 der König Robert den Giotto nach Neapel berief, ſo

Oehlgemählde erwähnt finden. Ich behalte es mir aber vor, von dieſer Materie beſonders und umſtändlich zu handeln.

h) S. *Ceſare Engenio Caracciolo*, Napoli Sacra.

i) Dieſes beſtätigen nicht nur Teſauro und Criſcuoli, ſondern auch Stanzioni, welcher ſich auf die Aehnlichkeit der Manier gründet. Giovanni Antonio d'Amato aber, ein verdienſtvoller Mahler, der früher als die zwey zuletzt genannten lebte, hält den Simone für einen Schüler des Giotto.

ſo verdunkelte das Anſehen deſſelben gänzlich unſern Simone. Dieſer ſah wohl ein, daß ihm Giotto in der Kunſt überlegen war, beſaß aber einige Talente, welche dem Florentiniſchen Mahler mangelten, vorzüglich eine Gabe im Erfinden; er ergriff daher die Parten, ihn zum Richter ſeiner Arbeiten zu erwählen, zeigte ihm auch einige Werke, und fand, daß Giotto ſeiner Geſchicklichkeit vollkommen Gerechtigkeit widerfahren ließ. Er wurde daher von dieſem mehr als von ſeinen eigenen Mitbürgern geachtet, und ſelbſt dem König als ein vortrefflicher Gehülfe empfohlen. Von dieſer Zeit an breitete ſich Simone's Ruhm immer weiter aus. Er mahlte in der Kirche der Heil. Chiara, in der Capelle, welche den Herzögen von Diano gehört, zwey Bilder in Oehl, nämlich eine Heil. Lucia und Dorothea. Ebenfalls verfertigte er für die Kirche dell' Incoronata einen todten Chriſtus, der von der Madonna unterſtützt wird, mit verſchiedenen Heiligen, und für die Sakriſtey derſelben Kirche ein Crucifix. Nachdem ſich Giotto von Neapel wegbegeben hatte, führte er in der Kirche des Heil. Lorenz ein Gemählde aus, welches den Heil. Antonius von Padua vorſtellt [k]).

Unter den übrigen Arbeiten, welche von der Hand dieſes Künſtlers in Neapel aufbewahrt werden, darf ich das ſchätzbare Gemählde, welches er für den König Robert verfertigte, und den Heil. Ludwig, Biſchoff von Touloſe, wie er jenen krönt, abbildet, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Ein anders Werk von

k) Dieſes Werk wird vom Engenio und Celano fälſchlich dem Simone Memmi Saneſe, von dem ſchon im erſten Theil dieſer Geſchichte, S. 268 ꝛc. die Rede geweſen, zugeſchrieben.

von ihm, das ehedem die Kirche della Croce zierte, gegenwärtig aber im Kloſter geſehen wird, und eine Jungfrau mit dem Kinde auf goldnem Grunde darſtellt, iſt in vielen Rückſichten merkwürdig. Vorzüglich verdient die Symmetrie und Anordnung der Theile dieſes, nach der Meinung der Kenner in Oehl gemahlten Bildes, unſere größte Aufmerkſamkeit [1]).

Ob ſich ſchon in den Phyſiognomieen des Simone viel Anmuth offenbart, ſo ſtehen doch mehrere derſelben denen des Giotto an Vollkommenheit nach. Auch hat ihn dieſer Künſtler in der Lieblichkeit der Tinten übertroffen. Verſchiedene andre Schriftſteller behaupten aber gerade das Gegentheil, und wollen in den Werken des Simone mehr Grazie und eine richtigere Zeichnung, vorzüglich in den Augen, als in den Arbeiten des Florentiniſchen Mahlers wahrnehmen.

Simone hinterließ einen Sohn und Schüler Francesco di Simone, der im J. 1360 ſtarb. Dieſer Künſtler hat zwar wenig gemahlt, aber durch ſeine ausgezeichneten Talente nicht nur den Giotto, ſondern auch ſeinen Vater übertroffen. Im Zeitalter des Dominici bewunderte man noch von ihm eine Madonna, grau in grau gemahlt, in der Kirche der Heil. Chiara. Die verſchiedenen heil. Bilder aber, die er für die Königinn Sancia verfertigte, haben ſich bis auf uns erhalten; unter dieſen verdient vorzüglich eine Maria von Loreto, die von reizenden Engeln getragen wird, bemerkt zu werden. Dominici urtheilt, daß dieſes Kunſtwerk öffentlich aufzuſtellen würdig ſey;

1) S. *Signorelli* am a. O. T. III. p. 116.

ſey; es befindet ſich aber gegenwärtig zu S. Lorenzo im Zimmer des Capitels, wo es nur die Mönche allein betrachten können.

Aus der Schule des Simone gingen auch Gennaro di Cola und Stefanone hervor. Da ſie ſich in ihrer Manier ungemein ähnlich waren, ſo haben ſie viele Werke, unter andern eine Reihe von Sujets aus dem Lebenslauf des Heil. Ludwigs, Biſchoffs von Toulouſe, gemeinſchaftlich ausgeführt.

Gennaro, geb. 1320 geſt. 1370, hat nach Dominicis Angabe [m]) verſchiedene Sachen in Oehl gemahlt, die noch jetzt unverſehrt aufbewahrt werden. Unter dieſen zeichnet ſich hauptſächlich ein Altarblatt aus, worauf er die Mutter Gottes, trauernd über den Tod ihres Sohnes, deſſen Leichnam ſie an ihren Buſen hält, abgebildet hat. Einige weinende kleine Engel, die dieſe Scene umgeben, ſind mit vieler Grazie gemahlt.

Stefanone, der im J. 1390 ſtarb, arbeitete, wie ich ſchon bemerkt habe, mehreres in Geſellſchaft ſeines Mitſchülers. Die Aehnlichkeit aber, die er ſich mit demſelben in der Schule des Simone erworben, verlor ſich in der Folge gänzlich. Er mahlte jeden Gegenſtand frey und leicht, komponierte mit Dreiſtigkeit, und beſaß eine liebliche Farbengebung. Ueberdieß gelang es ihm, die auf ſeine Gemählde verwandte Mühe und Arbeit durch einige keck hingeworfene Pinſelſtriche zu bedecken.

Gennaro arbeitete zwar nicht ſo kühn, und kolorirte mit wenigerm Feuer, verdient aber wegen des

m) *Dominici*, T. I. p. 73.

des Ausdruckes, der Genauigkeit, Vollendung und gründlichern Kenntniß des Helldunkels und der Perſpective, welche man in ſeinen Gemählden wahrnimmt, nicht minder unſere Achtung.

Durch Agnolo Franco, der ums J. 1400 blühte, hat die Kunſt viel gewonnen, und ſie wurde auf einen höhern Grad der Vollkommenheit erhoben. Man erkennt in ſeinen Werken viel Aehnlichkeit mit denen des Maeſtro Simone, daher ihn auch verſchiedene Schriftſteller für einen Schüler deſſelben gehalten haben; wahrſcheinlich erlernte er aber die Kunſt unter der Leitung des Gennaro di Cola, und ſuchte den Simone zu erreichen. Ebenfalls legte er ſich auf die Nachahmung des Giotto und Colantonio di Fiori. Hierdurch gelang es ihm Werke hervorzubringen, von denen Marco da Siena mit der größten Hochachtung redete.

Angelo arbeitete in verſchiedenen Kirchen, und hat unter andern den Hauptaltar der Kirche der Heil. Martha mit einem Gemählde verziert, worauf er in einer Figur das Bild der Königinn Margaretha anbrachte. Leider iſt dieſes Kunſtwerk, als man jene Kirche ausbeſſerte, vernichtet worden. In der Domkirche verfertigte er einige Bilder in Oehl, ums J. 1414. Seine vorzüglichſten Gemählde aber bewunderte Dominici in der Kirche des Heil. Johannes des Täufers. Alles athmet auf dieſen Bildern Einheit; die Figuren und Phyſiognomieen beſitzen Ausdruck, die Köpfe ſind gut gemahlt, nur fehlte er gegen die Regeln der Kompoſition, und in der Zeichnung der Extremitäten. Angelo ſtarb im J. 1445.

Ein Mann von ſeltnen Fähigkeiten in dieſem Zeitalter, war:

Colantonio di Fiori
geb. 1352 geſt. 1444.

Weit über ſeine Zeitgenoſſen an Anlagen und Geſchicklichkeit erhaben, hat er nicht nur dieſe nebſt allen frühern Nazionalkünſtlern übertroffen, ſondern auch Werke hinterlaſſen, die noch gegenwärtig unſre größte Achtung verdienen. Durch ihn blühte zuerſt die Kunſt im Königreiche Neapel zum höhern Flore empor, denn mit ihm verſchwanden endlich die Ueberreſte des Mittelalters, jene Härten, ſcharfe Umriſſe der Figuren, goldene Felder, ſteife und lebloſe Stellungen, und jene dunkelgefärbte aller Weichheit entblößten nackten Körper. Colantonio bemühte ſich, ſeinen Figuren und Gründen eine verhältnißmäßige perſpectiviſche Verkleinerung zu ertheilen, ſchaffte den Gebrauch der goldnen Felder gänzlich ab und ſtudierte, wie wir aus ſeinen noch vorhandenen Werken abnehmen können, die vor ihm allgemein vernachläſſigten Regeln der Harmonie und des Helldunkels. Dominici hat ein vollſtändiges Verzeichniß ſeiner Arbeiten aufbewahrt, von denen wir hier nur einige, bis auf uns gekommene, anführen wollen. Unter dieſen verdient zuerſt ein Gemählde, das er in ſeiner Jugend für die Königinn von Neapel, Johanna I, verfertigt hat, bemerkt zu werden. Es ſtellt den Heil. Antonius den Abt vor, und iſt im Jahr 1375 vollendet. Colantonio hat nicht nur ſeinen Namen, ſondern auch die Jahrszahl hinzugefügt, ein Umſtand, der das Bild, weil es in Oehl gemahlt iſt, noch merkwürdiger macht.

Ein anderes auf Befehl der Königinn Johanna II gleichfalls in Oehl ausgeführtes Gemählde, befindet ſich gegenwärtig in der Kirche von S. Maria

la Nuova. Man ſieht auf demſelben die Heilige Anna und Jungfrau Maria mit dem Kinde im Schooße, nebſt der Heil. Barbara auf der einen, und dem Heil. Antonius den Abt auf der andern Seite. Gewiß behielt er hier nur auf höhern Befehl einen goldnen Hintergrund bey; dagegen uns das liebliche Kolorit der Figuren und die anmuthige Verſchmelzung noch jeẑt in Erſtaunen ſeẑt. Ohne Zweifel iſt aber ſein ausgezeichneſtes Werk der Heil. Hieronymus, welcher in der Kirche des Heil. Lorenz aufbewahrt wird. Dieſes Oehlgemählde ſtellt jenen Heiligen dar, wie er ſiẑt und ſich bemüht, aus dem Fuße eines Löwen einen Dorn zu ziehen.

Viele Neapolitaniſche Schriftſteller, vorzüglich Ceſare Engenio Caracciolo, Pompeo Sarnelli, Carlo Celano u. ſ. w., ſchreiben dem Fiori die Erfindung der Oehl-Mahlerey zu. Unterſuchen wir aber ihre eignen Angaben genauer, ſo ergibt ſich, daß dieſe Kunſt dem Maeſtro Simone und Gennaro di Cola ſchon früher bekannt geweſen ſey.

Antonio Bamboccio, Architect und Bildhauer, erlernte die Mahlerey vom Colantonio di Fiori. Von ſeinen Gemählden iſt wenig oder faſt nichts mehr übrig; dagegen haben ſich von ihm Werke der Sculptur und Baukunſt erhalten, worunter der Eingang des Biſchöflichen Pallaſtes das vorzüglichſte iſt [n]).

Ein

n) S. Succinta Notizia intorno alla Facciata della Chieſa Cattedrale Napoletana etc. *Napoli*, 1788. 4. Dieſes Werk enthält ebenfalls einige Abbildungen verſchiedener alter Gemählde, worunter ſich vorzüglich, wegen

des

Ein Zeitgenoſſe dieſes Künſtlers, der vielleicht dem Colantonio den Vorrang ſtreitig machen kann, war Antonio Solario, genannt der Zigeuner (il Zingaro,) geboren ums J. 1382, geſt. 1455. Ich übergehe die Erzählungen von ſeiner Liebſchaft, die ihn vom Amboß und Hammer zur Palette und zum Pinſel führte, indem es für uns genug iſt, zu wiſſen, daß er ſein Vaterland verließ und nach Bologna reißte. Hier beſuchte er die Schule des Lippo Dalmaſi, und machte ſo beträchtliche Fortſchritte, daß er in vielen Städten der Lombardey mit Beyfall arbeitete. Auch unternahm er verſchiedene Reiſen, um die ausgezeichnetſten Mahler ſeiner Zeit kennen zu lernen. In Florenz betrachtete er die Werke des Lorenzo Bicci, in Ferrara die des Galaſſo; in Venedig fand er den Vivarini, und in Rom den Vittore Piſano und Gentile da Fabbriano, welche damals beſchäftigt waren, die Kirche des Heil. Johannes im Lateran mit Gemählden zu verzieren. Nach der Rückkehr in ſein Vaterland endlich wurde er der Königinn Johanna II vorgeſtellt.

Unter den Arbeiten, die Solario verfertigt hat, zeichnet ſich vorzüglich ein kleines ſehr ſchönes Gemählde aus, welches die Jungfrau Maria mit dem Kinde, umgeben von einer Glorie kleiner Engel, darſtellt. Dieſes Bild befand ſich nebſt andern Werken deſſel-

des guten Geſchmacks, ein Heil. Januarius auszeichnet. Er hat folgende Inſchrift:

Ἰαννυάριος Ἱερομάρτυρ Νεαπόλεως καὶ Βασιλείας καὶ τῶντε Ἑλλήνων προστάτης.

Einige andre alte Bilder des Heil. Januarius befinden ſich in den Actis Sanctor. Bolland. T. VI. Sept. p. 799.

deſſelben Künſtlers in der Gallerie des Prinzen della Rocca Perdiſumo.

Da ſich ſein Ruhm immer weiter ausbreitete, ſo erhielt er mehrere Aufträge. Zu Monte Oliveto mahlte er im Noviziat verſchiedene Sachen, die unter ſeine erſten Arbeiten gehören, auch führte er ein Bild über dem Hauptaltar der Kirche des Heil. Petrus ad aram aus. In dieſem Gemählde (es ſtellt die Madonna ſitzend mit dem Kinde, von mehreren Heiligen angebetet, vor) brachte er ſowol ſein eignes Porträt, als das ſeiner Gemahlinn an. Andere Werke verfertigte Solario Theils in der Karthauſe, Theils in der Kirche des Heil. Dominicus. In dieſer befindet ſich eine Abnehmung vom Kreuz, ein Bild, das Dominici mit der größten Achtung erwähnt.

Unter die vorzüglichſten Denkmähler aber, welche er der Nachwelt hinterlaſſen, gehören die Mahlereyen im Kreuzgang des Kloſters des Heil. Severinus. Er vollendete daſelbſt das erſte Gemählde grau in grau o); da dieſes aber den Geiſtlichen misfiel, ſo führte er die übrigen mit Farben aus, und verſchönerte ſie durch viele reizende, nach der Natur kopierte Ausſichten. Ebenfalls mahlte er in der Vaticaniſchen Bibliothek, und ſchmückte eine Bibel mit Miniaturen, welche in der Folge der Cardinal Oliviero Carafa' von einem Pabſt zum Geſchenk erhielt. Eine andre, gleichfalls

o) Giacinto Cimma behauptet in ſeiner Italia Letterata, daß Giambatiſta di Tiro der erſte geweſen ſey, der in dieſer Manier gemahlt habe. Wie wir aber ſchon geſehen, that ſich in derſelben Maeſtro Simone weit früher hervor.

falls von der Hand des Zingaro mit Miniaturen verſehene Bibel, war im Beſitz des Cardinals Annibale von Capua [p]).

Mit Zingaro hebt alſo eine neue Epoche oder Schule an, welche bis auf die Zeiten des Teſauro dauerte. Er vereinigte zuerſt etwas von der Manier derjenigen Künſtler, welche er in verſchiedenen Theilen Italiens, vorzüglich aber in Bologna, hatte kennen lernen, mit dem Character der Neapolitaniſchen Mahler; und hierinn folgten ihm nicht nur ſeine eigenen Schüler, ſondern auch diejenigen, welche aus der Schule des Colantonio hervorgingen. Mehrere Schriftſteller behaupten, Zingaro habe ſich unter der Leitung des Matteo di Siena gebildet, und ſuchen dieſes durch eine gewiſſe Aehnlichkeit zu beweiſen, welche ſie in den Phyſiognomieen beyder Künſtler wahrnehmen wollen; ich verweiſe aber den Leſer in Hinſicht dieſer Meinung auf dasjenige, was della Valle darüber geſchrieben hat [q]).

Es bleibt mir nur noch übrig, vom Style des Zingano zu reden. Seine Farbengebung iſt lebhaft und anmuthig; ſeine natürlichen Wendungen voll Feuer. In der Perſpective zeigte er gründliche Einſichten; nur konn=

p) Der Venezianiſche Geſandte Peſaro, der ſich ums J. 1780 am Spaniſchen Hofe aufhielt, beſaß auch eine von Zingaro mit Miniaturen verzierte Bibel. Endlich war noch in der Valettaniſchen Bibliothek, welche faſt gänzlich von den Mönchen des Heil. Hieronymus zu Neapel gekauft wurde, eine Handſchrift der Tragödien des Seneca auf Pergament mit wohl erhaltenen Miniaturen des Zingaro vorhanden.

q) S. *della Valle*, Lettere Seneſi, T. III. p. 56.

konnte er nicht gänzlich den Geſchmack an goldene Gründe aufgeben. Dieſer Geſchmack gehörte aber zum Geiſte des Zeitalters; er hatte ſich unſtreitig von Conſtantinopel aus über alle übrige Europäiſchen Länder, als eine Nachahmung der Moſaiken mit goldnem Grunde verbreitet, und war der Harmonie und Weichheit des Gemähldes ſtets hinderlich. Endlich fehlte er zuweilen in der Zeichnung der Extremitäten.

Die Gebrüder Pietro und Ippolito Donzelli gehören ebenfalls in dieſen Zeitraum. Sie waren im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts gebohren, ſtudierten zuerſt mit Colantonio, darauf mit Agnolo Franco, und zuletzt mit Zingaro. Auch empfingen ſie einigen Unterricht vom Giuliano da Majano, der ſie in der Baukunſt unterwieß.

Mit ungemeinem Beyfall mahlten ſie vereint die Thaten des Königs Ferdinand im Pallaſt von Poggio Reale [r]). Ebenfalls zierten ſie durch ihre Pinſel das Refectorium des Kloſters von S. Maria la nuova; die Figuren, welche ſie daſelbſt abgebildet, zeichnen ſich durch eine gute Farbengebung, vielen Ausdruck und vortreffliche Gruppirung aus.

Ippolito begab ſich in der Geſellſchaft des Benedetto da Majano nach Florenz, und arbeitete daſelbſt mit vielem Glück. Pietro blieb aber in ſeinem Vaterlande, und ſtarb im J. 1470. Die Don-

r) Siehe hierüber ein Sonett des Sanazars (Rime, T. II. Son. 41.), das er auf Anſuchen Königs Friedrich gedichtet hat. Es fängt an mit den Worten: Vedi invitto Signor come risplende etc.

Donzelli beſaßen zwar nicht die Mannichfaltigkeit im Erfinden, worin ſich ihr Lehrer Zingaro hervorthat, ſie waren jedoch die beſten Schüler die er hinterlaſſen hat.

Angiolo Rocaderame, ein Mitſchüler der eben genannten, erwarb ſich durch ein Gemählde, das er für den Hauptaltar der Kirche des Heil. Angelus a Segno ausführte, und den Heil. Michel, wie er den Teufel mit einer Lanze durchbohrt, darſtellt, viel Lob. Auch bildete er in der Kirche der Heil. Brigitta dieſe Heilige ab, wie ſie in einer Viſion die Geburt Jeſu Chriſti betrachtet. Durch dieſes Werk näherte er ſich ſehr der Vollkommenheit ſeines Lehrers.

Nicola di Vito war ein mittelmäßiger Künſtler, der ſich mehr durch ſeine Poſſen als durch ſeinen Pinſel bekannt gemacht hat. Eine ausführlichere Erwähnung verdient dagegen Buono de Buoni, der vielleicht von dem ſchon oben genannten Buono abſtammt. Er erlernte die Mahlerey vom Colantonio und hat bis zum J. 1465, worin er ſtarb, viele ſchätzbare Werke verfertigt. Buono hinterließ einen Sohn, Namens Silveſtro, der ſich unter der Leitung des Zingaro und der Donzelli auf die Mahlerey gelegt, und ſeinen Vater weit übertroffen hat. Ueberdem behauptet Stanzioni, daß er, was ſeine reizenden Tinten und vollkommene Harmonie des Ganzen betrifft, ſelbſt die Donzelli hinter ſich gelaſſen habe. Silveſtro ſtarb im J. 1484.

Simone Papa, genannt der Alte (*il Vecchio*), war ein Schüler des Solario. Da ihm große und weitläuftige Gemählde nicht ſehr glückten, ſo ſchränkte

er

er ſich nur auf Altarblätter ein, worunter das wichtigſte ein Heiliger Michel in der Kirche von S. Maria nuova iſt. Es gelang ihm, durch die Anmuth und Weichheit, welche er ſeinen Köpfen auf dieſem Bilde ertheilte, dem Character ſeines Meiſters ſehr nahe zu kommen.

Wiewohl Teſauro s), geb. 1440, die Schule des Silveſtro Buono beſuchte, ſo ahmte er doch die übrigen Neapolitaniſchen Mahler nicht nach, welche, ausgenommen den Zingaro, genau die Fußtapfen ihrer Lehrer betraten und ſich auf keine höhere Stufe emporſchwangen. Er fing dagegen, nachdem er einen guten Grund gelegt hatte, an, die Werke der beſten Meiſter zu ſtudieren, und war der erſte, der in ſeinem Vaterlande die neue wieder aufgelebte Kunſt in Ausübung brachte. Teſauro wählte ſeine Gegenſtände mit mehrerem Urtheil, gab ſeinen Figuren natürlichere Bewegungen, drappierte weicher, und vermied die mißgeſtalteten, ſchneidenden Formen, welche man in den Werken ſeiner Vorgänger wahrnimmt: Man ſieht auf ſeinen Bildern Ausdruck und Rundung, überhaupt viele Beweiſe eines großen Geiſtes, der überdieß ſeine Vervollkommnung ſich ſelbſt verdankt, indem er keine andre Werke, als diejenigen, welche ihm ſein Vaterland darbot, zum Muſter nehmen konnte.

Die Arbeiten des Teſauro ſind faſt gänzlich zu Grunde gegangen; im Zeitalter des Luca Giordano waren aber noch von ihm die Mahlereyen an der Decke der Kirche des Heil. Johannes de' Pappacodi vorhanden,

s) Der Taufname dieſes Künſtlers iſt nirgends beſtimmt angegeben worden: Einige nennen ihn Giacomo, Andre Bernardo, und ſelbſt Andrea.

den, welche jener Künſtler als wahre Meiſterwerke bewunderte. Auch loben Engenio und Celano mit vieler Achtung die Werke in der Capelle Tocco in der Biſchöflichen Kirche, welche verſchiedene Scenen aus dem Leben des Heil. Aſprenus darſtellten. Unglücklicherweiſe ſind dieſe ebenfalls vernichtet, indem ſie einer der geringſten Schüler des Solimena wieder auffriſchen wollte. Von den übrigen Gemählden unſeres Künſtlers iſt keine Spur mehr zu ſehen, da man ſie überweißt hat, ohne vorher eine Zeichnung oder einen Kupferſtich nach ihnen zu verfertigen.

Teſauro hatte einen Sohn oder Neffen, Raimo Epifanio, der ums Jahr 1480 blühte. Er lernte die Mahlerey vom Silveſtro Buono, und hat mehreres ausgeführt, das aber durch die Ausbeſſerungen verſchiedener Kirchen größtentheils zerſtört worden iſt. Marco da Siena und einige andre Künſtler, welche über die Geſchichte der Kunſt in Neapel geſchrieben haben, rechnen ihn unter die beſten Mahler[t]). Man findet noch von ihm einige wenige Ueberbleibſel im Zimmer des Capitel zu S. Maria la nuova, auch ein Gemählde hinter dem Hauptaltar der Kirche des Heil. Lorenz, welches die Madonna mit verſchiedenen Heiligen vorſtellt. In der Kirche von Monte Vergine wird ein Heil. Euſtachius, mit der Jahrszahl 1494, und ebendaſelbſt ein andrer gleichfalls Heil. Euſtachius mit der Jahrszahl 1501 aufbewahrt[u]).

Signo:

t) Es iſt in der That ein großer Gewinn für die Geſchichte der Mahlerey in Neapel, daß alle, die ſich mit ihr beſchäfftigt haben, ſachkundige und gelehrte Mahler geweſen ſind.

u) Der Ritter Maſſimo Stanzioni will in den Arbei:

Signorelli behauptet, weder in den angeführten Handſchriften des Pino, Criscuolo und Stanzioni, noch auch in dem Werke des Dominici Nachrichten über Niccolo d'Antonello aus Teramo in Abruzzo gefunden zu haben. Dagegen wird er vom Toppi, und zwar wegen eines Lebenslaufs der Heil. Jungfrau Maria, den er ums Jahr 1456 in Proſa geſchrieben hat, erwähnt. Auch zählt ihn der Verfaſſer des Catalogo degl' Uomini illuſtri di Teramo mit unter die berühmten Männer jener Stadt, und beruft ſich deshalb auf das Zeugniß des Muzio de Muzi. Sein jüngſtes Gericht, das er über den Hauptaltar der Kirche des Heil. Johannes in Teramo an der Wand gemahlt hat, iſt, als man die Kirche überweißte, vernichtet worden.

Obſchon Maeſtro Simone, Franco, Colantonio di Fiori und andre alte Künſtler viele Verſuche in Oehl zu mahlen gemacht haben, ſo wurde doch dieſe Gattung der Mahlerey von Johann van Eyk in Flandern zu einem höhern Grade der Vollkommenheit erhoben. Als darauf Alfons der erſte, König von Neapel, ein Gemählde deſſelben vermittelſt gewiſſer Florentiniſcher Kaufleute erhielt, ſo bemühte ſich Antonello da Meſſina, der ſich in Rom mehrere Jahre hindurch im Mahlen geübt, und zu Palermo und Meſſina Proben ſeiner Talente abgelegt hatte, das Geheimniß herauszubringen; er unternahm daher eine Reiſe nach Flandern, ſtiftete mit van Eyk Freundſchaft, und ſchenkte ihm verſchie-

beiten des Raimo Teſauro noch vollkommen die Prinzipien der erloſchenen Schule des Zingaro wahrnehmen.

ſchiedene Zeichnungen, wofür er als ein Gegengeſchenk das gewünſchte Geheimniß, oder um genauer zu reden, die beſſere Methode, womit jener ſein Oehl bereitete, empfing. Antonello begab ſich hierauf nach Meſſina zurück, und erwarb ſich einen ausgebreiteten Ruhm. Man übertrug ihm für die Parochialkirche des Heil. Caſſianus daſelbſt ein Bild zu verfertigen, welches er auch mit ungemeinem Fleiße und großem Aufwande von Zeit ausführte. Er vollendete ebenfalls verſchiedene andre Werke, worunter ſich vorzüglich die von Vaſari angeführten Porträte auszeichnen. Durch ihn wurden zuletzt die Handgriffe des Oehlmahlens dem Domenico Veneziano mitgetheilt, von dem ſie der nichtswürdige Caſtagno erfuhr [x]).

Antonello ließ ſich in Venedig nieder, wo er auch allgemein betrauert ſeine Tage endigte. Vorzüglich ſchmerzte der Tod dieſes Künſtlers ſeinen genauen Freund, den Bildhauer Andrea Riccio [y]), welcher ſich durch zwey ſchöne Statuen, Adam und Eva, die

x) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 279.

y) Vaſari benachrichtiget uns im Lebenslaufe des Antonello, daß Andrea Riccio der innigſte Freund deſſelben geweſen ſey. Wenn aber, wie Vaſari ebenfalls erzählt, Antonello das Gemählde des van Eyk am Hofe Alphons I, der den Thron im J. 1442 beſtieg und im J. 1458 ſtarb, geſehen hatte, ſo iſt unſtreitig Füßlins Angabe falſch, nach welcher Riccio im J. 1460 gebohren und im J. 1532 geſtorben seyn ſoll. Guarienti ſetzt die Blüthe dieſes Künſtlers ins Jahr 1400; Bottari aber, in den Anmerkungen zum Vaſari, T. III. p. 317. *ed. di Siena*, noch weit ſpäter zurück. Da ferner Antonello nach dem Vaſari in einem Alter von 49 Jahren ſtarb, ſo iſt es unleugbar, daß ſich in der Beſtimmung der Lebensjahre des Riccio mehrere Irrthümer eingeſchlichen haben.

die im Herzoglichen Pallaſt in Venedig aufbewahrt werden, berühmt gemacht hat. In der dem Antonello geſetzten Grabſchrift werden auch [z]) ſeine Verdienſte um die Oehlmahlerey erwähnt.

Zanetti [a]) berichtet, daß von den vielen Gemählden des Antonello, welche ehemals Venedig zierten, gegenwärtig nur ein einziges Bild, das einen Todten von einigen Engeln unterſtützten Chriſtus vorſtellt, übrig ſey. Die Figuren ſind auf dieſem Werke faſt von natürlicher Größe; auch findet ſich der Name des Urhebers, aber nicht die Jahrszahl angebracht. Wirklich iſt auch nach der Angabe eines neuern Schriftſtellers das Geburts- und Sterbejahr des Antonello unbekannt geblieben [b]).

In der Gallerie ausgeſuchter Gemählde, welche der Venezianiſche Patrizier Bartolommeo Vitturi zu ſeinem

z) Sie lautet folgendermaßen:

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Meſſanae ſuae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non ſolum ſuis picturis, in quibus ſingulare artificium et venuſtas fuit, ſed et quod coloribus oleo miſcendis ſplendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit, ſummo ſemper artificum ſtudio celebratus. Vaſari hat zwar dieſes Grabmahl beſchrieben, aber nicht angegeben, wo es ſich befindet. Auch iſt es in neuern Zeiten, wie Leſſing, v. Murr und Andre bemerken, vergebens geſucht worden.

a) *Zanetti* della Pittura Veneziana. p. 490.

b) S. *Memorie de' Pittori Meſſineſi.* Napoli, 1792. 8. p. 13.

ſeinem Vergnügen geſammlet hat, befindet ſich, wie Zanetti bemerkt [c]), von der Hand des Antonello das Porträt eines Venezianiſchen Edelmannes. Es vereinigt vollkommen in ſich den gebildeten Geſchmack der flammändiſchen und italiäniſchen Manier jenes Zeitalters, und iſt mit dem Namen des Mahlers, und der Jahrszahl 1478 bezeichnet. Hieraus kann man urtheilen, daß die Oehlmahlerey, von dieſer Zeit an, unter den Venezianern bekannter geworden ſey und ſich allgemeiner verbreitet habe. Der eben genannte Schriftſteller [d]) benachrichtigt uns überdies, daß jenes Bild zuerſt die Gallerie des Grafen Vidman geſchmückt habe, darauf aber vom Grafen Lodovico Vidman dem Bartolommeo Vitturi geſchenkt ſey.

Der von Morelli herausgegebene Anonymiſche Reiſende zählt unter die Koſtbarkeiten, die er in der Wohnung des M. Antonio Pasqualino in Venedig bewunderte, zwey von Antonello da Meſſina verfertigte Porträte, von denen das eine M. Aluiſe Pasqualino, das andre M. Michele Vianello vorſtellt, welche beyde mit der Jahrszahl 1475 verſehen ſind. Er lobt ſie ferner als fleißig ausgeführte Oehlgemählde, die viel Stärke und Leben, vorzüglich in den Augen beſitzen [e]).

Giovanni Antonio d' Amato, gehört auch in dieſes Zeitalter. Er ward im J. 1475 gebohren,

c) *Zanetti*, Ebendaſelbſt, S. 21.

d) S. *Zanetti*, am a. O.

e) S. 59. Er ſagt unter andern: „..... furono de man de Antonello da Meſſina fatti ambedoi l'anno 1475. come appar per la ſottoſcrizione. Sono a olio in un occhio e mezzo, molto finidi, e hanno gran forza, e gran vivacità, e maxime in li occhi."

ren, und ſtarb im J. 1555. Statt daß er ſich, wie ſeine Vorgänger, nur auf eine ſklaviſche Nachahmung der Natur und der Werke ſeines Lehrers legte; bemühte er ſich im Gegentheil, nachdem er eine Arbeit des Pietro Perugino geſehen hatte, dieſen Künſtler zu erreichen, und bewirkte dadurch eine Umbildung der Mahlerey im Königreiche Neapel. Da ſich ferner der Ruf von Raphael und Michelangelo immer weiter ausbreitete, ſo begaben ſich viele Neapolitaniſche Künſtler in ihre Schulen, brachten die höheren und richtigern Begriffe ihrer Lehrer in Umlauf, und begründeten den Geſchmack derſelben zwar nicht völlig, doch folgenreich genug in ihrem Vaterlande, trotz daß daſſelbe damals faſt ununterbrochen in politiſchen Händeln verwickelt war.

Amato that ſich durch ſeine künſtleriſche Geſchicklichkeit rühmlichſt hervor, und hat ſich gleichfalls durch ſeine theologiſche Beſchäftigungen einen Namen erworben.

Andrea Sabatino
genannt Andrea da Salerno,
geb. 1480 geſt. 1545.

Andrea empfing die erſten Anfangsgründe der Mahlerey von Raimo Epifanio Tauro, verließ darauf Neapel, und begab ſich in die Schule des Pietro Perugino, nach Perugia. Hierzu ward er durch ein Gemählde dieſes Künſtlers, welches die Himmelfahrt der Madonna vorſtellt, und in der Erzbiſchöfflichen Kirche in Neapel aufbewahrt wird, bewogen. Da er aber nach Rom kam und Gelegenheit fand, die Raphaeliſchen Werke, vorzüglich die Schule von Athen zu bewundern, ſo legte er ſich mit dem größten Eifer auf

das Studium jener Arbeiten, und verſtand ſich ſo viel von Raphaels Styl zuzueignen, daß ihn dieſer öſterer gebrauchte, um verſchiedenes nach ſeinen Cartons, namentlich in Torre di Borgia auszuführen. Andrea blieb in der Schule von Raphael faſt ſieben Jahre hindurch, bis ihn Familien Angelegenheiten zwangen, in ſein Vaterland zurückzukehren.

Nach dem Urtheile mehrerer Schriftſteller befand ſich eine ſeiner beſten Arbeiten, ein Beſuch der Heil. Eliſabeth, in der Kirche des Heil. Potitus zu Salerno. Auf dieſem Gemählde hatte er alle Figuren als Porträte dargeſtellt, ein Gebrauch, der damals ſehr üblich, und durch Raphaels Beyſpiel gebilligt wurde. Ich kann aber nicht beſtimmen, welcher Erzbiſchoff das Werk aus ungegründeten Gewiſſensſkrupeln der Kirche entzogen hat, und wohin es gekommen iſt. Einige vermuthen jedoch, daß es in einer Kapelle des Kloſters von den Nonnen aufbewahrt werde.

Eine andre vortreffliche Arbeit ſieht man von ihm in der Kapelle des Heil. Salvadors da Orta auf dem Monte Calvario; dieſe ſtellt eine Verkündigung der Maria, nebſt dem Heiligen Andreas den Apoſtel, und der Heiligen Veronica mit dem Schweißtuch vor.

In der Kirche des Heil. Georgs der Genueſer mahlte er verſchiedenes vollkommen im Geſchmack von Raphael, das ſich bis auf uns friſch und unverſehrt erhalten hat. Von ſeiner Hand ſieht man auch ein reizendes Gemählde in der Kirche des Heil. Severinus in Neapel, und viele andre zerſtreuete Werke, welche Engenio, Celano und Dominici aufgezählt haben.

Die

Die Arbeiten des Andrea wurden ungemein geſchätzt, daher auch der Vicekönig d'Aragona einen großen Theil derſelben nach Spanien ſchickte. Man kann nicht läugnen, daß er unter die beſten Zöglinge Raphaels gehört; ſeine Zeichnung iſt gut und richtig; er wußte ſeinen Phyſiognomieen reizende Formen, und ſeinen Stellungen viel Anmuth zu geben; übertrieb aber die Spannung der Muskeln, und die Stärke der Schatten. Jedoch kolorirte er ſo vortrefflich, daß ſich ſeine Gemählde, als wären ſie erſt vor kurzer Zeit vollendet, friſch und lebendig erhalten haben. In ſeinem Faltenwurf iſt wenig Wechſel; auch wußte er ihm nicht jenen ausdrucksvollen Character zu ertheilen, welchen man in der Drapperie ſeines Lehrers bemerkt.

Andrea arbeitete theils für ſeine Vaterſtadt theils für Gaëta und andre Oerter des Königreichs Neapel. Er eröffnete ferner eine blühende Schule, woraus aber nur wenige ausgezeichnete Künſtler hervorgegangen ſind. Unter dieſen that ſich ein Jüngling Paolillo rühmlichſt hervor, der aber nebſt einem ſchönen Frauenzimmer, womit er von Neapel entfloh, ermordet wurde.

Domenico oder Francesco Fiorillo genoß ebenfalls den Unterricht des Andrea, und verdient kein geringes Lob; indeſſen wurden alle übrige durch die Talente des Giovanni Filippo Criscuolo, gebohren in Gaëta im J. 1495, geſt. 1584, übertroffen. Dieſer erlernte die Anfangsgründe der Kunſt vom Andrea, verließ jedoch, hingeriſſen durch die göttlichen Raphaeliſchen Werke, dieſen Lehrer, und begab ſich nach Rom, wo er hauptſächlich in der Schule des Pietro Bonacorſi oder Pierino del Vaga mit ſo ungemeiner

Anſtrengung ſtudierte, daß er den Beynamen des fleißigen Neapolitaners (ſtudioſo Napoletano) erhielt. Er kehrte hierauf nach Neapel zurück, und ſetzte daſelbſt mit Andrea, und als dieſer ſtarb, mit Giovanni Bernardo Lama, von dem gleich die Rede ſeyn wird, ſeine Studien eifrig fort. Die ſchönſten Stücke von ihm beſitzen die Kirchen in Neapel.

Sein Bruder **Giovanni Angelo Criscuolo** hat ſich um die Kunſt ein ausgezeichnetes Verdienſt erworben. Er legte ſich nicht nur auf die Mahlerey, ſondern ſammlete auch Nachrichten über Nationalkünſtler. Eigentlich war er ein Notarius von Profeſſion, beſaß aber zugleich gründliche Kunſtkenntniße, und beurtheilte einige Sachen in den Werken ſeines Bruders, worüber ihn dieſer verſpottete. Ungeachtet deſſen beſuchte er fünf Jahre hindurch die Schule des Marco da Siena, und erreichte, troz daß ihm ſein Bruder den Rath gegeben hatte, lieber Prozeße zu ſchlichten als zu mahlen, einen ſo hohen Grad von Vollkommenheit in der Kunſt, daß man ihm unter den vorzüglichſten Neapolitaniſchen Meiſtern eine Stelle einräumen muß.

Die Anbetung der Könige, welche man von ihm in der Kapelle neben der kleinen Thür der Kirche des Heil. Jacob der Spanier bewundert, iſt eine meiſterhafte Kopie nach einem Bilde ſeines Lehrers. Er wußte auch in der That den Character deſſelben ſo glücklich ſich zu eigen zu machen, daß jene Arbeit faſt allgemein für ein Original gehalten wird. Es gibt ferner einige Sachen, die er nach ſeiner Erfindung ausgeführt hat, und viel Aufſehen erregten, weil er ſie mit dem Namen und Titel Notaio Pittore bezeichnete. So ſieht man

man von ihm im Königl. Pallaſt ein Bild, welches den Heil. Ludwig darſtellt, und ſo wol mit der Jahrszahl 1562, als auch dem angeführten Titel unterzeichnet iſt; dieſes Werk erwarb ihm die Hochachtung ſeiner Mitbürger und ſelbſt ſeines Bruders.

Unter ſeinen Gemählden nennt man als das berühmteſte, die Himmelfahrt der Maria mit den Apoſteln in der Kirche des Heil. Jacobs der Spanier. Die Bewegungen und Phyſiognomieen der Apoſtel verrathen Nachahmung des Polidoro da Carravaggio; in der Darſtellung der Glorie von Engeln bemühte er ſich dagegen, den Pietro Perugino zu erreichen.

Giovanni Angelo ſtarb nach dem Jahre 1572, wiewohl ſich dieſes Datum noch auf ſeinem Heil. Hieronymus zu Monte Calvario befindet.

Mariangola Criscuola, eine Tochter von Giovanni Filippo, ſtammte ebenfalls aus dieſer Familie her. Der Ritter Maſſimo Stanzioni berichtet, daß ſich von ihrer Hand ein Gemählde, welches die Abnehmung Chriſti vom Kreuz darſtellt, in der Kirche des Heil. Severinus erhalten habe. Mariangola ward mit Giovanni Antonio di Amato genannt der Jüngere, einem Neffen des ſchon oben erwähnten Amato genannt der Alte, vermählt.

Giovanni, gebohren im J. 1535, †. 1598, erlernte die Mahlerey von ſeinem Oheim und darauf von Bernardo Lama. Hätte ſich auch von dieſem Künſtler kein andres Gemählde als dasjenige, welches bey den Poveri vergognoſi in der Straße von Toledo aufbewahrt wird, erhalten; ſo wäre dieſes allein hinreichend

geweſen, ſeinen Namen unſterblich auf die Nachwelt zu bringen. Es ſtellt die von Engeln gekrönte Jungfrau Maria vor, und iſt nicht nur vortrefflich gezeichnet, ſondern auch gut angeordnet und mit vieler Lieblichkeit kolorirt. Auf einem andern nicht minder bewundernswerthen, zu Monte de' Poveri befindlichen Werke, hat er das Kind Jeſus ſitzend auf einem kleinen Hügel, die Madonna, und den Heil. Joſeph knieend und jenem eine Menge Volk, welches meiſterhaft ausgedrückt worden, empfehlend, abgebildet. Die reizenden Köpfe, welche man daran wahrnimmt, ſcheinen verſchiedene Porträte zu ſeyn, auch iſt die Farbengebung des Ganzen ſo vollkommen, daß Dominici urtheilt, "Amato habe eher mit Blut als mit Farben dieſes Bild ausgeführt." Wirklich nähert er ſich auch im Kolorit der Manier des Tizian.

Aus der Schule des ältern Amato gingen Gianvincenzo Corſo, Ceſare Turco, und Giovanni Bernardo Lama hervor. Corſo empfing, wie Stanzioni bemerkt, den erſten Unterricht vom Amato, und begab ſich darauf in die Schule des Pietro Perugino. Ueberdieß ſtudierte er die Werke des Andrea Sabatini, Polidoro da Carravaggio, der ſich nach der Plünderung Roms im J. 1527 zu Neapel niedergelaſſen hatte, und zuletzt des Pierino del Vaga, in Rom. Hierdurch bildete er ſich einen ganz eigenthümlichen Styl. Unter der Anzahl von Gemählden des Corſo, die in Neapel vorhanden ſind, verdienen vorzüglich drey, das eine über den Eingang der Kirche des Heil. Lorenz, das andre in der Kirche des Heil. Severinus, nämlich ein todter Chriſtus, und das dritte in der Kirche des Heil. Dominicus, nämlich

Chri-

Chriſtus der das Kreuz trägt, eine ausdrückliche Erwähnung. Er ſtarb im J. 1545.

Ceſare Turco, †. 1560, bildete ſich unter der Leitung des Amato, Sabatino, und wie einige behaupten, des Pietro Perugino. Er machte ſich durch ſchätzbare Oehlgemählde, vorzüglich durch eine Auferſtehung Lazari, welche er für die Kirche der Heil. Martha verfertigte, rühmlichſt bekannt. Unglücklicherweiſe unternahm er eine Freskomahlerey, welche ihm, da er in dieſer Gattung keine Uebung hatte, ſo ſehr mißglückte, daß er ſie aufgeben mußte, und nicht bloß ſein Anſehen, ſondern auch ſein Leben darüber verlohr.

Bernardo Lama, geb. im J. 1508 †. 1579, genoß zwar den Unterricht des Amato und darauf des Polidoro, legte ſich aber hauptſächlich auf das Studium der Raphaeliſchen Werke. Eins ſeiner ſchönſten Gemählde iſt das in der Kirche des Heil. Marcellus, welches die Verklärung Chriſti vorſtellt. Unter andern mahlte er auch die Unterredung Chriſti mit den Schriftgelehrten für die Kirche *della Sapienza*, und zuletzt eine Abnehmung vom Kreuz in der Kirche des Heil. Jacobs der Spanier, ein Werk, das ſich durch nachdrückliche Kühnheit und gefällige Farbengebung ſo ſehr auszeichnete, daß ſeine Nebenbuhler ausſprengten, er habe es nicht ſelbſt erfunden, ſondern vom Polidoro entlehnt.

Lamo beſitzt einen lieblichen, von dem des Salernitano in vieler Rückſicht abweichenden Styl. Noch mehr iſt aber von dem Character des Michelangelo entfernt, deſſen Manier durch Marco di Pino zu Neapel in Umlauf kam. Dieſes bewirkte auch, daß ſich

Lama mit dem eben genannten Künſtler entzweyete, wie wir aus einem merkwürdigen Schreiben an jenen, welches ich hier mittheilen will, erfahren können [f]).

Bernardo Lama hat viele achtungswürdige Künſtler, als Antonio Capolungo, Silveſtro *detto il Bruno*, und den Ritter Pompeo Landulfo, der auch ſein Schwiegerſohn wurde, zu Schülern gehabt.

Endlich rechnet man noch unter die Zöglinge des Andrea, Francesco Santa Fede, von dem an einem andern Orte die Rede ſeyn wird.

Alle Data, welche ich für die Geſchichte der Kunſt in Neapel bis jetzt aufgeſtellt habe, geben folgende Reſultate. Giotto, der ums J. 1325 vom Könige Robert nach Neapel berufen ward, erhob daſelbſt zuerſt die Kunſt auf eine höhere Stufe und bildete viele Schüler, welche ſeine Grundſätze verbreiteten. Angiolo Franco vervollkommnete ſich ſo ſehr, daß er mit allem Recht den Namen des Giottino der Neapolitaniſchen Schule führen darf. Unter Antonello da Meſſina wuchs die Kunſt durch Einführung der Oehlmalerey aus Flandern, zur höhern Veredelung heran:

f) Er befindet ſich im *Segretario di Capeccio*, (*Venezia*, 1607. ed. 5): "So che l' avete con M. Marco da Siena, „perche voi fate la pittura piu vaga, ed egli ſi attacca „a que' membroni ſenza ſfumare il colore: non sò che „ne vogliete: l' aſciatelo ſervire a ſuo modo, e Voi ſer„vitevi al voſtro, Baſta che opriate bene ambedue il „pennello, che a voi piaccia il delicato, lodatene la buona „natura, che non può arruſticharſi. Laſciamo le burle, „non ſtiate coſi in cagneſco, perchè è vergogna, e chi „di voi due ſia il piu eccellente l' opere lo moſtrino."

heran: Mit Antonio Solario, genannt Zingaro, der ſich in Bologna gebildet hatte, erhielt die Neapolitaniſche Manier einen neuen Glanz; er war lange Zeit hindurch das Vorbild ſeiner Landsleute, deren Werke, welche ſich jenem Muſter näherten, die Zingareſiſchen genannt wurden. Durch die Erſcheinung verſchiedener Gemählde des Pietro Perugino, vorzüglich aber durch Andrea da Salerno, der die Vorſchriften ſeines Lehrers Raphael nachdrücklich verbreitete, bekam die Kunſt und der Geſchmack wieder eine neue Richtung: er gründete, ſo zu ſagen, eine Raphaeliſche Colonie in Neapel. Endlich erreichte die Mahlerey durch die Ankunft des Polidoro Caldara da Carravaggio wie wir bald ſehen werden, eine merkwürdige Hauptveränderung.

Dieſer Künſtler floh, wie ich ſchon an einem andern Orte geſagt habe, von Rom, welches damals den Feinden Preis gegeben war, und wo er ſeinen Freund und Gefährten Matturino verlohren hatte, nach Neapel. Hier wurde er nicht nur von Andrea da Salerno auf das herzlichſte empfangen, ſondern auch, wegen ſeines ausgebreiteten Ruhms vielfältig beſchäftigt. Er begab ſich darauf nach Meſſina, wo er für Carl den Fünften einen Triumpfsbogen errichten mußte; auch bildete er daſelbſt viele Schüler. Seine Manier fand überhaupt ſo ungemeinen Beyfall, daß mehrere dieſelbe zu erreichen ſuchten [g]).

Als Schüler von ihm nennt man *Raviale*, mit dem Beynamen Polidorino, einen Spanier, der aber in Neapel erzogen worden war. Dieſer Künſtler zeich-

g) S. die Note f.

zeichnete ſich vorzüglich aus; jedoch ſind alle ſeine Werke durch die Zeit zu Grunde gerichtet.

Francesco Penni, genannt *il Fattore*, ein andrer Zögling der Raphaeliſchen Schule, kam einige Jahre nach dem Polidoro in Neapel an, und ſtarb auch daſelbſt. Sein Aufenthalt, obſchon von kurzer Dauer, war doch folgenreich genug, denn er vollendete jene unvergleichliche Kopie nach der Transfiguration von Raphael [h]), welche den beſten auf ihn folgenden Mahlern zum Muſter diente, und brachte in der Perſon des Lionardo da Piſtoja einen ſchätzbaren Künſtler und Lehrer des Francesco Curia, von dem unten die Rede ſeyn wird, hervor.

In der Geſchichte der Neapolitaniſchen Mahlerey iſt ebenfalls die Einwirkung der Buonarottiſten auf dieſelbe nicht zu verkennen. Die erſten, die die Manier des Michelangelo nach Neapel brachten, waren Marco da Siena und Vaſari; jener, weil er ſich in Neapel niedergelaſſen, dieſer, weil er über ein Jahr daſelbſt gearbeitet hatte.

Aus allem bisher geſagten leuchtet ein, daß die Neapolitaniſche Schule ſtets durch fremden Einfluß, oder

h) Dieſe berühmte Kopie verfertigte Penni in der Geſellſchaft des Pierino del Vaga. Sie ward darauf in die Kirche des Heil. Geiſtes degl' Incurabili aufgeſtellt, kam aber mit mehreren andern ſchätzbaren Gemählden in die Hände des Vicekönigs Don Piedro Antonio d'Aragona, der ſie nach Spanien ſchickte, wo ſie auch noch gegenwärtig aufbewahrt, und als ein Original von Raphael ausgegeben wird. Ich habe dieſe ausgezeichnete Kopie ſchon im erſten Theil S. 106 erwähnt, und als eine Arbeit des Giulio Romano angeführt.

oder um genauer zu reden, durch eine der vier herrſchenden Italiäniſchen Schulen, fortgeführt und gebildet worden iſt. Dieſes werde ich im Verlauf meiner Geſchichte noch durch mehrere Thatſachen beweiſen.

Ich kehre jetzt zu der Reihe der Neapolitaniſchen Mahler, die auf Polidoro und Penni folgten, wieder zurück. Marco Cardisco, oder der Calabreſer, wird vom Vaſari mit einer Frucht verglichen, die auf einem ungünſtigen Boden reift; jedoch iſt dieſes Gleichniß ſehr ungegründet, da in Calabrien oder Großgriechenland, die ſchönſten Blüthen der Künſte emporgeſproſſen ſind, und die dort verfertigten vortrefflichen gemahlten Vaſen, Münzen u. ſ. w., noch jetzt den Gegenſtand einer hohen Bewunderung ausmachen; ich übergehe Dichter und Philoſophen die einſt daſelbſt durch ihre Talente geglänzt haben. Marco führte vom Jahre 1508 bis 1542 ſehr viele Arbeiten theils in Neapel, theils in Averſa und andern Gegenden des Königreichs aus. Dominici [i]) hat alle ſeine Werke verzeichnet, von denen aber nur eine geringe Anzahl vorhanden iſt, weil man ſie entweder überweißt oder an andere Oerter gebracht hat.

Cardisco hatte verſchiedene Schüler: die vornehmſten darunter waren Severo Irace, und Giovanni Linardo.

Lionardo Caſtellani, ein Gehülfe oder Zögling des Marco verdient ebenfalls erwähnt zu werden. Ein andrer Calabreſer, der auch vom Vaſari angeführt wird, arbeitete für ſich in Rom, und reichte dem Giovanni da Udine bey ſeinen Arbeiten, vorzüglich

i) *Dominici*, T. II. p. 60.

lich denjenigen, welche er grau in grau ausführte, hülfreiche Hand.

Vom Girolamo Siciolante da Sermoneta iſt ſchon einiges, wo von den Schülern des Pierino del Vaga die Rede war, bemerkt worden [k]). Baglioni hat das Leben und die beſten Werke dieſes Künſtlers beſchrieben.

In welcher Schule Pietro Negrone aus Calabrien ſeine Bildung empfangen habe, iſt uns unbekannt geblieben. Nach Einigen genoß er den Unterricht des Giovanni Antonio d' Amato genannt il vecchio, nach Andern, wie ich glaube mit mehrerem Grunde, den des Marco Calabreſe. Es haben ſich von ihm viele vortreffliche Sachen in verſchiedenen Kirchen erhalten. Was ihm aber noch mehr Ehre macht, iſt, daß er die Mahlereyen des Giotto in der Kirche der Heil. Chiara mit der größten Sorgfalt, und ganz im Geiſt des Florentiniſchen Künſtlers ausgebeſſert hat. Man ſieht von ihm ebenfalls einige Bilder mit der Jahrszahl 1545 und 1554 bezeichnet. In der Kirche des Heil. Ludwigs di Palazzo, befand ſich von der Hand des Negrone eine Taufe Chriſti; da ſich aber dieſes Bild von dem Grunde ablöſte, ſo brachte es Aleſſandro *di Simone* im J. 1731, um dem gänzlichen Untergang deſſelben vorzubeugen, auf eine neue Leinwand. Er hatte einen Sohn, Raphaello, der aber weit hinter ſeinem Vater zurückblieb.

Das wenige, was wir von Mattea da Lecce wiſſen, verdankt man den Nachrichten, welche Baglioni geſamm-

k) S. Th. I. S. 157.

geſammlet hat [l]). Er mahlte in Rom, Malta und Spanien, und zeichnete ſich durch eine erhabene Manier, reizende Farbengebung und Harmonie vorzüglich aus.

Scipione Pulzone aus Gaëta hat ebenfalls viel geleiſtet. Ich habe aber ſchon an einem andern Orte von der ſeltſamen Beſchaffenheit ſeiner Werke geredet [m]).

Pompeo dell' Aquila verdient auch einen ausgezeichneten Platz unter den gleichzeitigen Mahlern. Man ſieht von ihm ein gutes Gemählde, welches die Abnehmung Chriſti vom Kreuz vorſtellt, in der Kirche des heiligen Geiſtes in Saſſia zu Rom.

Aleſſandro Martuni iſt nur durch einige fragmentariſche Notizen bekannt. Der Canonicus Pratilli beſchreibt ein Werk dieſes Künſtlers mit der Jahrszahl 1561. Es befand ſich in ſeiner Vaterſtadt Capua, und ſtellt das Gaſtmahl im Hauſe des Phariſäers mit der Magdalena zu den Füßen des Heilandes dar. Pratilli findet in dieſem Gemählde viel Aehnlichkeit mit der Manier des Paolo Veroneſe. Sein Sohn Simone that ſich in der Architectur und Perſpective rühmlichſt hervor.

Cola della Matrice führte mancherley zu Aſcoli, in Calabrien und Norzia aus. In dieſe Zeit fällt auch Girolamo Capece aus Seggio im Capuaniſchen Gebiet. Er ſtammte von einer adelichen Familie ab, und brachte es zu einem gewiſſen Grade der Vollkommenheit. Unter ſeinen Werken verdient vor-

l) S. *Baglioni*, p. 30.

m) S. Th. I. S. 160.

vorzüglich eine Kreuzigung, womit er die Kapelle ſei⸗ner Vorfahren an der Kirche des Heil. Dominicus in Saggio zierte, unſre Aufmerkſamkeit.

Simone Papa der jüngere, gebohren im J. 1506, zeichnete ſich allein durch Frescomahlereyen aus. Francesco Santafede, der ſchon oben im Vor⸗beygehen unter die Schüler des Andrea da Salerno erwähnt worden, hat meiſterhafte Sachen geliefert, welche öfterer mit denen ſeines Sohns Fabricio, von dem gleich die Rede ſeyn wird, verwechſelt werden.

Um dieſelbe Zeit blühte Francesco Impa⸗rato. Er legte einen guten Grund in Neapel, ver⸗vollkommnete ſich aber in Venedig, wohin ihn der Ruf der Arbeiten Tizians, deſſen Schule er auch beſuchte, gezogen hatte. Nach ſeiner Rückkunft in Neapel mahlte er für die Kirche von S. Maria la nuova, die Marter des Heil. Andreas, des Apoſtels. Auf dieſem Werke nimmt man eine ſo vortreffliche Kompoſition, eine ſo richtige und kräftige Farbengebung wahr, wie man ſie nur allein in der Schule eines Tizian erlernen konnte. Imparato vollendete ebenfalls einige Ge⸗mählde, welche Silveſtro *il Bruno* unausgeführt hinterlaſſen hatte, und verfertigte noch zuletzt ein Bild, das den Heil. Petrus den Märtyrer vorſtellt, und von jenem berühmten Muſter des Tizian entlehnt iſt [n]).

D. Francesco Pratilli gibt uns, wie ſchon be⸗merkt worden, Nachrichten von einigen Künſtlern, welche ſeine Vaterſtadt Capua hervorgebracht hat. Unter

n) Dieſes Gemählde lobt der Ritter Maſſimo Stan⸗zioni als die vorzüglichſte Arbeit des Imparato.

Unter dieſen darf ich Gian Pietro Ruſſo, gebohren im J. 1558, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Er entwickelte ſeine Talente in Rom, Bologna und Florenz, kehrte ums Jahr 1596 nach Capua zurück, und ſchmückte hier die Kirche della Nunziata, welche den Carmelitern gehört, mit verſchiedenen ſchätzbaren Mahlereyen. Ruſſo ſoll zu Rom im J. 1667 geſtorben ſeyn, und hätte alſo ein Alter von hundert und neun Jahren erreicht.

Giovanni Tommaſo Splano, Pietro Paolo Ponzo, Ceſare Calenſe, Antonio Pizzo, Giovanni Battiſta Naſoni, Giacomo Caſentino und Marco Antonio Nicotera, welche alle ums Jahr 1590 bis 1600 blühten, haben nichts merkwürdiges geleiſtet. Von dieſen und andern ihrer Zeitgenoſſen finden ſich Nachrichten beym Dominici o).

Marco da Siena, der ſchon oft wegen ſeines entſchiedenen Einfluſſes auf den Gang der Mahlerey in Neapel angeführt worden iſt, lernte die Anfangsgründe der Kunſt unter Macherino zu Siena, und genoß nachher den Unterricht des Pierino del Vaga zu Rom. Er ſtudierte ebenfalls die Werke des Michelangelo, begab ſich nach dem Jahre 1556 nach Neapel, und erhielt daſelbſt das Bürgerrecht. Schon ums Jahr 1560 beſchäfftigte er ſich aus Gründen, die wir oben p) bemerkt haben, Nachrichten über Neapolitaniſche Mahler zu ſammlen. Seine vorzüglichſten Werke zieren in Neapel die Kirchen des Heil. Johan-

o) S. *Dominici*, T. II. p. 163. ſq.
p) S. 750. ſq.

Johannes der Florentiner, des Heil. Jacobs der Spanier, des Heil. Franciscus delle Monache, und der S. Maria la nuova. Marco ſtarb nach dem J. 1586.

Francesco Curia, gebohren im J. 1538, geſt. 1610, begab ſich, nachdem er den erſten Unterricht vom Giovanni Francesco Criscuolo empfangen, unter die Leitung eines Zöglings von Raphael, der ſich in Neapel aufhielt, und nach Dominicis Angabe, Lionardo *detto il Piſtoja* war. Hierauf reißte er nach Rom, ſtudierte die Raphaeliſchen Werke, ward aber durch den damals immer mehr herrſchend gewordnen etwas manierirten Character des Zuchero und Vaſari hingeriſſen, und legte ſich auf die Nachahmung deſſelben. Von da kehrte er in ſeine Vaterſtadt zurück, und bewieß durch mehrere öffentliche Werke ſeine glänzenden Talente. Stanzioni behauptet, daß ſich ſeine ſchönen Kompoſitionen durch Anmuth und Majeſtät empfehlen, und daß er vorzüglich in der Darſtellung von reizenden Engeln und Frauenzimmern glücklich geweſen ſey. Unter ſeinen Arbeiten merken wir nur das vortreffliche Bild, das man in der Kirche von S. Maria la nuova bewundert.

Curia eröffnete eine zahlreiche Schule, woraus als die bedeutendſten Künſtler Ippolito Borghese, Fabrizio Santa Fede und Girolamo Imparato hervorgingen.

Ippolito arbeitete mit vielem Feuer, und legte ſich auf die Nachahmung ſeines Lehrers. Da er aber den größten Theil ſeines Lebens in andern Ländern zubrachte, ſo ſieht man von ihm in Neapel nur äußerſt wenige Werke. Eins der ſchönſten Bilder, die

ſein

ſein Pinſel je hervorgebracht hat, iſt die Himmelfahrt Mariä, welche die Kapelle von Monte della Pietà ziert. Dieſes Werk, welches ſich auch durch ſeinen großen Umfang auszeichnet, iſt mit der Jahrszahl 1605 verſehen. Orlandi erwähnt eine andre Himmelfahrt der Maria, welche Ippolito zu Perugia im Jahre 1620 ausgeführt hat.

Girolamo Imparato, ein Sohn des oben genannten Francesco, genoß als Künſtler ein großes Anſehen, vielleicht ein größeres als er verdiente. Er mahlte, wie ſein Vater, bald in dem Styl der Venezianiſchen, bald in dem der Lombardiſchen Schule, und hat eine gute Arbeit in der Kirche des Heil. Thomas von Aquino hinterlaſſen. Der Ritter Stanzioni, der ihn perſönlich kannte, verſetzte ihm bisweilen einen Hieb, indem er ſagte, daß er ſeinem Vater weit nachſtände, und auf eine lächerliche Weiſe ſeine Talente geltend zu machen ſuche.

Girolamo unternahm verſchiedene Reiſen nach Rom, in die Lombardey und nach Venedig. Hier lernte er Tintoretto und Palma den jüngern kennen, der ihm auf das freundſchaftlichſte die Regeln der Verſchmelzung reizender und lebhafter Farben an die Hand gab. Man darf daher behaupten, daß er ſich bemüht habe, dieſen Mahler zu erreichen. Nach ſeiner Rückkunft in Italien verfertigte er viele Gemählde, welche Dominici verzeichnet hat. Er ſtarb ums Jahr 1620.

Ich komme endlich auf Fabrizio Santafede, der mit der Mahlerey ausgebreitete antiquariſche Kenntniſſe verband. Er war der Sohn von Francesco,

ceſco, und ums J. 1560 gebohren q). Schon als Knabe erweckte er ungemeine Hoffnungen, und kopierte in einem Alter von dreyzehn Jahren die Werke ſeines Vaters, deſſen Grundſätze er auch ſich eigen zu machen ſuchte. Er begab ſich darauf in die Schule des Franceſco Curia, wo er auffallende Fortſchritte machte. Nach einigen Jahren reißte er nach Rom und Bologna, übte ſich fleißig in den Werken der Carracci, die damals ſchon ihre Akademie geſtiftet hatten, und vereinigte damit das Studium der großen Venezianiſchen Koloriſten und des Correggio. Beſonders lernte er viel von der Manier des Paolo Veroneſe, und von ſeinen Freunden Tintoretto, Leandro Baſſano und Palma dem jüngern. Als Santafede nach Neapel zurückkam, brachte er einen ſo bezaubernden Geſchmack mit, daß er ungemeinen Beyfall einerntete. Unter der zahlloſen Menge ſeiner Werke dürfen wir nicht ſein vortreffliches Gemählde von der Geburt des Heilandes übergehen, daß er für die Kirche von Gesù e Maria ausgeführt. Seine Gegner und Neider überhäuften zwar dieſe und andre Arbeiten mit den ungerechteſten Kritiken, indem ſie behaupteten, daß er ohne Wahl der Natur folge und ſeinen Köpfen gemeine Geſichtszüge gebe; aber er brachte ſie zum Schweigen, als er jenes Meiſterſtück, die Himmelfahrt der Maria in der Kirche von S. Maria la nuova verfertigte. Paolo de Mattei urtheilt zwar, daß er dem Fabrizio keine Stelle in der Reihe der erſten Mahler einräumen könne, geſteht aber, daß das leztgenannte Werk, ſelbſt von Kennern beym erſten Anblick, für eine Arbeit des unſterblichen Tizian gehalten werde.

Fabri-

q) Nach Einigen iſt er im J. 1564 gebohren, und im J. 1634 geſtorben.

Fabrizio that ſich ebenfalls im Porträt her- vor, und bildete ſeinen Freund Giulio Ceſare Capac- cio ab, wie dieſer ſelbſt in einem Briefe erzählt [r]).

Während der merkwürdigen im J. 1647 durch Maſo Aniello ausgebrochenen Revolution wollte ein Hauſe des wüthenden Pöbels die Wohnung des D. Nicola Balſamo anzünden; da er aber beym Eindrin- gen zwei von Fabrizio ausgemahlte Säle fand, ſo wandte einer der Anführer ſeine ganze Macht an, die- ſelben dem Untergange zu entreißen, und hielt es für ein Verbrechen, die vollkommenen Gemählde antaſten zu wollen. Ein ähnlicher Vorfall ereignete ſich, wie wir anderwärts geſehen haben, mit einigen Bildern des Andrea del Sarto [s]).

Fabrizio vereinigte mit der Mahlerey eine brennende Liebe für das Studium der Antiquitäten. Er errichtete daher in ſeinem Hauſe mit vielen Unko- ſten eine Sammlung alter Münzen, Vaſen, Bron- zen, Büſten und Statuen, welche Capaccio weitläuf- tig beſchrieben hat [t]).

* * *

Der Eifer, womit man in demſelben Zeitraum, wo ſich das Studium der alten klaſſiſchen Litteratur wieder belebte, auf die Erhaltung und Wiederauffin- dung

r) S. Il Segretario di Capaccio.

s) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 330.

t) S. Il Foreſtiero, p. 66, 67, ſq.

dung antiker Kunſtſchätze bedacht war, äußerte ſich auch im Königreiche beyder Sicilien. Die Bemühungen eines Giovanni Battiſta della Porta, Cappaccio, Ceſare d'Engenio, Adriano Spadafora, D. Alfonſo Sanchez und vieler Andrer, welche nur einen antiquariſchen Zweck verfolgten, waren zwar für Künſtler unfruchtbar; allein die Nähe Roms, die vielen Künſtler welche von dort aus nach Neapel reißten, und verſchiedene andre glücklich zuſammentreffende Umſtände bewirkten, daß man auch endlich hier die Antiken vortheilhafter zu benutzen anfing. Wir haben geſehen, daß Fabrizio Santafede mit vielem Aufwande eine große Antiquitäten-Sammlung zuſammen brachte, aber ſchon vor ihm verſuchte daſſelbe ein andrer Künſtler Pirro Ligorio. Dieſer, von Geburt ein Adeliger, war Mahler, Architect, Antiquar und Schriftſteller. Unter Paul dem vierten wurde er zum Architect der Petri-Kirche ernannt, machte aber während ſeiner Amtsführung dem guten alten Michelangelo vielen Verdruß, indem er laut ausſprengte, daß dieſer kindiſch geworden ſey. Pius der vierte trug ihm auf, die Zeichnung des Grabmahls von Paul dem vierten zu entwerfen; auch verfertigte er verſchiedene Sachen in Rom, welche Baglioni beſchrieben hat. Endlich nennt man noch als eine ſeiner Architectoniſchen Arbeiten den kleinen Pallaſt im Luſtwäldchen von Belvedere.

Ligorio lebte in großer Uneinigkeit mit Francesco Salviati, begab ſich darauf in die Dienſte des Herzogs Alphons II. von Ferrara, und bewieß durch die Anſtalten die er traf, um die Ueberſchwemmungen des Po' zu verhindern, ſehr gründliche Einſichten in die Baukunſt. Er ſtarb zu Ferrara im J. 1593. Da er

er ein eifriger Liebhaber von Antiquitäten war, ſo ſammelte er ungemein viel Theils im Königreiche Neapel, Theils in andern Gegenden Italiens, bemerkte alles, was ihm in dieſem Fache merkwürdig ſchien, und zeichnete verſchiedene alte Gebäude ab, deren Maaße aber, nach Milizia's Urtheil, nicht treu angegeben ſeyn ſollen. Die Frucht ſeiner Bemühungen beſteht in einem ungeheueren Werke über Antiquitäten, welches wieder in vier Bücher abgeſondert iſt u). Maffei, Muratori und

u) Ligorio gibt ſelbſt von dieſen weitläuftigen Arbeiten in ſeinen *Paradoſſe*, welche von ihm als ein Anhang der Antichità Romane zu Venedig im J. 1553 ans Licht geſtellt wurden, einige Nachrichten. "*Riſerbiamo*" ſagt er unter andern "*a dire il rimanente nei noſtri quaranta libri d'Antichità*" Daſſelbe erzählt Tramezzino, in der jenem Werke vorgeſetzten Dedication an den Cardinal von Ferrara. Pignorius lobt ebenfalls die Bemühungen des Ligorio im Felde des Alterthums. Er ſchreibt in ſeinen *Epiſtol. Symbolicis* folgendes: Ille, in quadraginta libros coniecerat quidquid peruenerat ad nos è veteri aeuo. Zuletzt werden ſie von dem gelehrten Spanheim angeführt, in ſeinem Werke *de praeſtantia et vſu Numiſm antiq.* "Extant Herculeae Viri lucubrationes antiquariae etiam num ſuperſtites in quadraginta et plura volumina digeſtae, quae integrae adhuc in Taurinenſi Bibliotheca . . adſeruantur." Labbe' rühmt zwar den Eifer des fleißigen Ligorio und ſeine elegante Schreibart, ſetzt aber die Anzahl der Bände auf dreißig hinab. "Tringinta circiter volumina maximo labore congeſſerat, quae Taurini in Subalpinis ſeruantur. S. *Labbei*, Biblioth. Bibliothecarum. Dieſer Angabe tritt auch Tiraboſchi bey.

Die Schriften des Ligorio erhielt die Turiner Bibliothek um den Preis von 18000 Scudi. Ein Theil derſelben kam aber, wie Spanheim berichtet, in die Bibliothek des Hauſes Farneſe, und wird gegenwärtig zu Neapel in Capo di Monte aufbewahrt. Das Bruchſtück,

und Spanheim führen zwar daſſelbe öfter an, jedoch urtheilt der letztgenannte, daß man ſich auf die Erklärungen, welche Ligorio von den Griechiſchen Denkmählern gegeben hat, nicht verlaſſen darf, weil ihm eine genaue Kenntniß der Griechiſchen Sprache gemangelt habe.

Giuſeppe Albina, genannt Sozzo x), und gebürtig aus Palermo, zeichnete ſich als Mahler, Bildhauer und Architect aus. Er erlernte die Mahlerey unter der Leitung des Giuſeppe Spataſora oder Spadaſora, und zierte die Mauer am Eingange eines Stadtthors von Palermo mit zwey Figuren,

ſtück, welches *de vehiculis* handelt, und ſich in der Büchersammlung der Königinn Chriſtina von Schweden befand, hat Johann Scheffer im J. 1671 ans Licht geſtellt. Eine andre Abhandlung über die Römiſchen Familien, und ein Fragment der Geſchichte von Ferrara erſchienen im J. 1676, und wurden fälſchlich dem Alfonſo Cagnaccini beigelegt. Hr. v. Murr führt überdem in ſeiner Bibliotheque de Peinture, T. I. p. 162. folgendes Werk an: Pyrrhi Ligorii, Patricii Neapolitani Hiſtoria Picturae et Sculpturae; und fügt hinzu: . . . *ſe trouve dans la Bibliotheque Royale à Turin, où il y a trente Volumes de ces Ouvrages. Voyez Keyslers Reiſen*, T. I. p. 195. Endlich habe ich noch zwey andre Bücher des Ligorio citirt gefunden, nämlich: *Pyrrhus Ligorio*, de Circi, Teatri ed Amfiteatri etc. etc. Venezia, 1558. 8., und: *Pyrrhi Ligorii* Deſcriptio Villae Tiburtinae, Hadriani Caeſaris. Romae, 1551. fol. *cum figuris*.

x) Füßli bemerkt in ſeinem Künſtler-Lexicon, (S. 17.) unter dem Artikel Joſeph Albina genannt Soczus, folgendes: "Ein Mahler, Bildhauer und Baumeiſter zu Palermo. Dieſer Künſtler iſt nur allein durch ſein Bildniß bekannt, welches Peter van der Aa herausgegeben."

guren, den Heil. Sebaſtian und Rochus vorſtellend, welche ihm Ruhm erwarben. Er verfertigte auch verſchiedenes, Theils für den Vicekönig Marco Antonio Colonna, Theils für den Grafen Albadeliſta und andre hohe Perſonen in Palermo y). Sozzo ſtarb im J. 1661, und hinterließ einen Sohn Pietro, der ſich ebenfalls der Mahlerey widmete, und durch mehrere Werke, worunter vorzüglich ein Triumpfsbogen der Heiligen Roſalia zu merken iſt, hervorthat. Er würde gewiß ſeinen Vater übertroffen haben, wenn er nicht als Jüngling, im J. 1626, geſtorben wäre.

Um eben dieſe Zeit lebte Vincenzo Romano. Er ward zwar in Palermo gebohren, ſtudierte aber viele Jahre hindurch in Rom und erhielt daher den Beynamen der Römer. Vincenzo fand am Polidoro da Carravaggio einen genauen Freund, und machte ſich durch verſchiedene vortreffliche Arbeiten berühmt. Unter andern mahlte er den Triumpf des Todes über alle Weſen, und hatte die eigne Idee, den Tod reitend zu Pferde, und unter die Füße deſſelben, Monarchen, Päbſte, und viele andre Perſonen abzubil-

y) Von dieſem Künſtler reden außer dem Antonio Veneziano (in ſeinen Elogi), D. Franceſco Baroni und Manfredi, in ihrem Werke de Panormitana majeſtate, Lib. III cap. 2. pag. 269, 270. ſq., welches in *I. G. Graevii* Theſauro Antiqq. Sicil. T. XIII. eingerückt iſt. Daſelbſt S. 271 ließt man auch auf ihn folgendes Epigramm:

Extinctum Pictura ſuum deploret alumnum,
Funereaque obeat nobile veſte caput.
Praefica Pictoris moeſtae Pictura ſit urnae,
Et repetat querulo carmine Sozzus obit.

bilden. Jacobo del Duca [z]) erwähnt dieſes Werk mit vieler Hochachtung, und ſagt, "daß wenn ſich Michelangelo in Palermo aufgehalten hätte, ein jeder glauben könne, er habe bey ſeiner Anlage des jüngſten Gerichts den Gedanken von der Mahlerey des Vincenzo Romano entlehnt."

Von einem andern berühmten Palermitaniſchen Mahler Crescenzi, haben ſich nur geringe Nachrichten erhalten.

Tomaſo Lauretti, den ich ſchon oben [a]) angeführt habe, ward zu Palermo gebohren, vervollkommnete ſich aber in Bologna, und arbeitete daſelbſt mehrere ſchätzbare Sachen. Pabſt Gregor der XIII, berief ihn zu ſich nach Rom, um die Decke des Saals von Conſtantin mit Mahlereyen zu verzieren; auch mußte er mancherley für Sixtus V. und Clemens VIII. verfertigen. Unter der Regierung des letztgenannten, bildete er die Geſchichte des Brutus im zweyten Saal auf dem Capitol ab. Genauere dieſen Künſtler betreffende Nachrichten findet man beym Baglioni, der ſein Leben beſchrieben hat [b]).

Endlich verdienen noch Tommaſo de Vigilia, Rozzulone, und Paolo Bramè mit Lob erwähnt zu werden. Unter dieſen wußte ſich Rozzulone

z) J. del Duca lebte zu Palermo, war ein Zögling des Michelangelo, und hat ſich durch ſeine Bildhauerarbeiten und Gebäude einen Namen erworben. S. *Baglioni*, S. 51.

a) S. Th. I. S. 170.

b) S. *Baglioni*, p. 68.

lone die Manier des Raphael ſo ſehr anzueignen, daß, wie Manfredi erzählt, nur mit Mühe die Originale deſſelben von den Kopien jenes Künſtlers unterſchieden werden können. —

Sollen ſich die ſchönen Künſte zur vollkommenſten Blüthe erheben, ſo iſt eine durch innere Güte und Frieden begründete Regierung erfordetlich. Ihre glänzendſten Perioden erreichten ſie unter mächtigen Monarchen, an weitläuftigen Höfen, vorzüglich durch ſteigenden Luxus, durch Feſte, Feierlichkeiten u. ſ. w., wo ſich den Künſtlern Gelegenheit eröffnete, ihre Talente zu zeigen. Demungeachtet blühten die Künſte zu Neapel, ſelbſt in einem Zeitraume, worin es durch politiſche Händel heftig zerrüttet wurde [c]). Das Gefühl fürs Schöne, und der Geſchmack an glänzenden Unternehmungen wurde, als Neapel unter Spaniſche Hoheit gekommen war, von den daſigen Vicekönigen außerordentlich begünſtigt, indem ſie, um ſich beliebt zu machen, alles anwendeten, das Volk zu zerſtreuen, und das Andenken der erlittenen Revolutionen bey demſelben zu vertilgen. Da die Spanier immer feſtern Fuß faßten, ſo bemühten ſie ſich auch, den eigenthümlichen Nationalcharacter der Neapolitaner und Sizilianer umzubilden, und ihren Sitten und Gebräuchen Eingang zu verſchaffen. Die Gegenwart der Spanier theilte daher dem Character der Neapolitaner, Rangſucht, Stolz, Hoheit, Hang an Formalitäten, und eine Miſchung von Artigkeit und zurückſtoßendem Hochmuth mit. Selbſt im bürgerlichen Leben iſt ihr Einfluß nicht zu verkennen; die Kunſt verſchiedene Speiſen zu bereiten, die Anhänglichkeit an gewiſſe Kleider-Trachten, welche ſich bis um

c) S. *Signorelli*, T. IV. p. 320.

um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erhielt, der Degen, der Dolch im Gürtel, der feierliche Anſtand, die Höflichkeit gegen das ſchöne Geſchlecht, die Eiferſucht, die Eitelkeit, und zuletzt die Begierde, durch perſönliche Tapferkeit Beleidigungen im Zweykampf zu rächen, ſind ſämmtlich jener Nation zuzuſchreiben. Jetzt wurden auch die Feſte des Neapolitaners durch Stiergefechte, durch feierliche und prächtige Ritterzüge nach Art der Parejas, durch Arabiſche Maskeraden vor dem Anfang der Tournire, durch mancherley Theatraliſche Vorſtellungen, indem man vorzüglich Scenen aus den Lebensläufen der Heiligen auf die Bühne brachte, verherrlicht. Wer entdeckt endlich nicht in den Serenaden oder Seraos, und in der Begierde, die Ehre des Frauenzimmers zu beſchützen und zu verfolgen, den Character des Spaniers? So viel iſt gewiß, daß durch den großen Aufwand der Vicekönige, und durch die Art wie ſie die Revolution des Maſſaniello und andre Unruhen in Vergeſſenheit brachten, die Künſtler, vorzüglich die Mahler und Muſiker reichliche Beſchäfftigung fanden. —

Im Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts, als ſich die Schule der Carracci immer weiter ausbreitete, ſchwang ſich auch die Kunſt in Neapel zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit empor. Es blühten nämlich daſelbſt drey ausgezeichnete Künſtler, die zwar in ihrer Manier ſehr verſchieden; indem der erſte den Tintoretto, der andre den Annibale Carracci, der dritte den Merigi nachahmte; dennoch ein ſo furchtbares Triumvirat bildeten, daß ſie alle übrige, vorzüglich fremde Mahler demüthigen konnten, und ſich nicht ſowol mit dem Pinſel, als vielmehr mit dem Dolch und Gift einen Weg zu den größten Arbeiten bahnten.

Beli-

Beliſario Corenzio, Giovanni Battiſta Carracciuolo, und Giuſeppe Ribera, waren jene drei Männer, von denen ich hier genauer reden muß.

Beliſario Corenzio, ein Grieche, ward ums Jahr 1558 in Achaja gebohren, und empfing die erſten Anfangsgründe der Kunſt von einem unbekannten Mahler. Im Jahr 1580 begab er ſich nach Venedig, wo ihn unter allen Meiſterwerken die großen Gemählde des Tintoretto ſo bezauberten, daß er dieſen Künſtler zum Muſter erwählte. Vorzüglich gefiel ihm das Bizarre in der Kompoſition deſſelben, ſeine Dreiſtigkeit, und ungewöhnliche Schnelligkeit im Arbeiten, daher er zwar in der Schule große Fortſchritte machte, ein fertiger und kühner Mahler wurde, aber niemals jenes gelehrte und majeſtätiſche, welches die Werke des Robuſti ſo ſchätzbar macht, erreichte. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt reißte er wieder nach Griechenland zurück, und von da nach Neapel, wo er ſich auch niederließ.

Beliſario unternahm daſelbſt viele Arbeiten, worunter ſich vorzüglich die Kuppel der Kapelle de' Catalani neben der Kirche des Heil. Jacobs der Spanier, die Gemählde in der Kirche der Heil. Dreyeinigkeit, und verſchiedene andre in mehreren Palläſten der Großen, namentlich der Herzöge von Matalona, Aricola, della Rocca u. ſ. w., auszeichnen. Er erwarb ſich hierdurch einen ausgebreiteten Ruhm und die innigſte Freundſchaft des Giuſeppe Ribera, eines Mahlers von großem Anſehen, und Vertrauten des Herzogs von Alba und des Vicekönigs D. Piedro di Toledo.

Beliſario und Giuſeppe warfen ſich nun zu Oberhäupter des ganzen Hauſens der Neapolitaniſchen Mahler empor, von dem ſich nur wenige wahrheitsliebende Männer, die eine ruhige Lebensweiſe dem Wirbel der Parthey en vorzogen, ausſchloſſen. Da es ferner dem erſten gelang, die Schwächen des Ribera zu entdecken, und durch ihn, als Hofmahler, beym Vicekönig empfohlen zu werden, ſo warf er, im Vertrauen auf einen ſo mächtigen Gönner, die Maske weg, und zeigte ohne Rückhalt die Bösartigkeit ſeines Characters.

Wie wir ſchon geſehen haben, reißte Annibale Carracci im J. 1609 nach Neapel, und vollendete daſelbſt ein Werk für die Jeſuiten, welches als Probe einer größern Arbeit, die er unternehmen ſollte, aufgeſtellt wurde. Aber Corenzio und die ganze Schaar der Neapolitaniſchen Mahler, die es nicht über ſich gewinnen konnten, der wahren Größe zu huldigen, verachteten dieſes Gemählde ſo ſehr und tadelten dergeſtalt den Mangel an Erfindung, Lieblichkeit, und Grazie, daß die guten Väter, die ſich beſſer auf den Handel nach Indien als auf die Mahlerey verſtanden, dem Corenzio die Kuppel ihrer Kirche zu mahlen auftrugen. Dieſer bewirkte alſo durch ſeine niedrigen Kabalen, daß Annibale in Neapel weder Arbeiten hinterlaſſen, noch eine Schule ſtiften konnte, wie gewiß geſchehen ſeyn würde.

Außer der für den Annibale beſtimmten Kuppel unternahm Beliſario ebenfalls die Kirchen della Sapienza und des Heil. Severinus mit Gemählden zu verzieren. Da ſich aber die Aufträge, welche er erhielt, zu ſehr häuften, ſo theilte er ſie, nicht ſowol aus Liebe

als

als vielmehr aus Politik, unter ſeine Anhänger, und bildete dadurch ein Komplott, das jeden fremden Künſtler unterdrücken konnte. Sie ſtanden ihm alle zu Gebote, und waren auf ſeinen Wink bereit, die Ausländer nicht nur zu mißhandeln, ſondern auch gewaltſam aus dem Wege zu räumen. Als Guido Reni nach Neapel berufen wurde, um in der Kapelle del Teſoro des Heil. Januarius zu mahlen [d]), ſo fürchtete Beliſario, daß ihm die Nähe dieſes großen Mannes furchtbar werden könne, er gab daher ſeinen Schergen den Auftrag, den Diener des Guido zu prügeln, und ihm ſelbſt zu drohen, daß er, wenn er ſich nicht bald von Neapel entfernte, ermordet werden würde. Die Folge davon war, daß ſich Guido durch die Flucht rettete.

Ein gleiches Schickſal hatte Franceſco Geſſi, ein Schüler des Guido, wie Malvaſia weitläuftig erzählt [e]). Dieſer verlor auch zwey ſeiner Zöglinge, Giovanni Batiſta Ruggieri und Lorenzo Menini, welche, unter dem Vorwande eine Galeere zu beſehen, fortgeführt wurden, ohne daß man weiter etwas von ihnen gehört hätte. Als man den Dominichino hatte kommen laſſen, ſo vereinigten ſich Beliſario, Caracciolo und Ribera zu ſeinem Untergang, und brachten ihn, wie wir ſchon oben geſehen haben, wahrſcheinlich durch Gift ums Leben [f]).

Die

d) Einige behaupten, daß ſchon vor dem Guido der Ritter d'Arpina einen Ruf erhalten habe, um die Kapelle del Teſoro zu mahlen; Andre behaupten aber umgekehrt, daß Guido auf dem Arpina gefolgt ſey. So viel iſt gewiß, daß Beliſario alles in Bewegung ſetzte, bis Guido entfloh.

e) *Malvaſia*, Felſina Pittrice, T. II. p. 348.

f) S. oben S. 588.

Die einzigen, welche keinen Theil an der Verfolgung des Dominichino nahmen, waren der Ritter Maſſimo und Fabrizio Santafede. Dagegen hatte Ribera den etwas einfältigen Vicekönig in ſein Intereſſe gezogen, um dem Dominichino die Arbeiten in der Kapelle del Teſoro zu entreiſſen. Gewiß ſchildert aber nichts mehr den verworfenen Character des Beliſario, als die Art wie er ſeinen eignen Schüler Luigi Rodrigo ermordete. Dieſer, wegen ſeiner guten Sitten und ausgezeichneten Talente achtungswürdige Künſtler, verfertigte ein Gemählde für die Kirche del Carmine maggiore, das allgemeinen Beyfall erhielt. Beliſario ſchien ſich gleichfalls über das Glück ſeines Zöglings zu freuen, lud ihm öfters zum Eſſen, brachte ihm aber gelegentlich Gift bey, wodurch dieſer Unglückliche nach einigen Tagen ſeinen Geiſt aufgab. Mit alle dem beſtrafte die Vorſehung jenen Böſewicht am Ziele ſeiner Laufbahn; als er nämlich einige ſeiner Gemählde in der Kirche des Heil. Severinus retouchiren wollte, ſtürtzte er vom Gerüſt hinab, und ſtarb bald darauf im Jahr 1643.

Unter ſeinen Schülern thaten ſich außer den eben erwähnten Luigi Rodrigo, Onofrio und Andrea di Leone, Michele Regolia, ein Sizilianer, und verſchiedene Andre hervor.

Was den Character ſeiner Werke betrifft, ſo hat er in weitläuftigen Kompoſitionen, und in der Kunſt, unzählige Figuren mit Geiſt und Geſchmack zu gruppiren, eine bewunderungswürdige Vollkommenheit erreicht; daher nennt ihn auch der Ritter Maſſimo ſehr richtig einen fruchtbaren Mahler ohne Wahl. Er beſaß ein ungemeines Talent, weitläuftige Frescogemähl-

mählde keck und mit vieler Leichtigkeit auszuführen; übte ſich aber wenig im Oehl. Er zeichnete vortrefflich, gab ſeinen Figuren Leben und Feuer, und bemühte ſich, in einigen mehr vollendeten und durchdachten Werken ſeinen Meiſter Tintoretto zu erreichen. Dieſes nimmt man vorzüglich in ſeinem großen Gemählde, welches das Refectorium der Benedictiner ziert, wahr; ob gleich er es in vierzig Tagen vollendet hatte. Zuweilen verfällt er auch in die Nachahmung der Manier des Arpina. In der Darſtellung von Glorien zeigte er ſich auf eine ganz eigenthümliche Weiſe; er pflegte nämlich dunkele und gleichſam regenſchwangere Wolken anzubringen, welche den übrigen Glanz milderten.

Der zweyte berühmte Künſtler und Zeitgenoß des Beliſario war Giovanni Battiſta Caracciolo, allgemeiner unter dem Namen Giovanni Battiſtello bekannt. Er erlernte die Mahlerey unter der Leitung des Francesco Imparato, oder wie Andre mit mehrerem Recht behaupten, des Merigi, und ſtudierte überdem die Werke des Marco da Siena und Giovanni Bernardo Lama. Da ſich aber der Ruhm des Michelangelo Merigi wegen ſeiner wirklich originellen Manier immer weiter ausbreitete, und ein Gemählde deſſelben, welches die Verläugnung des Heil. Petrus vorſtellt, allgemein bewundert wurde [g]), ſo verließ Carracciolo als einer der erſten jede andre Art zu mahlen, und legte ſich ausſchließlich auf das Studium der Werke jenes Künſtlers. Er kopierte daher nicht nur viele Sachen nach

g) Merigi verfertigte dieſes berühmte Gemählde, das ſich in der Sakriſtey des Heil. Martinus befindet, während ſeines Aufenthaltes in Neapel.

nach ihm, ſondern gab ſich auch für ſeinen Schüler aus, was er jedoch, wie einige bemerken, zuletzt wieder verneinte.

Giovanni reiſte darauf nach Rom und erhielt hier durch den Anblick der Werke des Carracci, vorzüglich derjenigen, welche die Farneſiſche Gallerie zieren, eine ganz andre Richtung; er lernte ſie als nachahmungswürdige Muſter kennen, ſtudierte ſie fleißig, konnte ſich aber nur mit vieler Anſtrengung von der ihm eignen Manier des Carravaggio loswinden. Hierauf begab er ſich nach Venedig, wo er ſich noch mehr durch das Studium der daſelbſt befindlichen Meiſterwerke vervollkommnete.

Nach ſeiner Rückkehr mahlte er in Neapel völlig im Geiſt der Schule der Carracci, und verfertigte verſchiedene Gemählde, die ihm zur Ehre gereichen. Beliſario hatte damals ſchon den Arpina, Guido und Geſſi verdrängt, und ſchmeichelte ſich, im Vertrauen auf den Schutz des Ribera und ſelbſt des Vicekönigs, die Arbeiten für die Kapelle del Teſoro zu erhalten. Demungeachtet erwarb ſich Carracciolo ebenfalls eine mächtige Parthey und fand viele wichtige Gönner, die ihm jene Arbeiten übertragen wollten. Da nun dieſer Wettſtreit beendigt werden ſollte, ſo fand es Ribera als Hofmahler für gut, die Arbeit zu theilen und beyde Gegner zu verſöhnen. Von dieſer Zeit an wurden auch Caracciolo, Corenzio und Ribera die innigſten Freunde, und bildeten jenes furchtbare Triumvirat, wovon ich ſchon geredet habe.

Caracciolo und Corenzio hatten ſchon gemeinſchaftlich die Arbeiten in der Kapelle angefangen,

als

als ſie plötzlich vom Vicekönig den Befehl erhielten, nicht weiter fortzufahren, und ihren Platz dem eigentlich für jene Unternehmungen beſtimmten Mahler, nämlich dem Dominichino einzuräumen. Nun bot das haſſenswerthe Triumvirat alle Waffen gegen ihn auf, nun ſuchte es jedes Mittel zu ſeiner Vernichtung geltend zu machen, und brachte es auch wirklich durch die gehäſſigſten Beſchuldigungen ſo weit, daß ſich Dominichino durch die Flucht retten mußte [h]).

In der Folge mahlte Caracciolo verſchiedene ausgezeichnete Werke, worunter wir nur die Empfängniß

h) Die nähern Umſtände dieſer Begebenheit liegen zwar im Dunkel, ich vermuthe jedoch, daß zwiſchen dem Vicekönig und den Deputierten des Baues der Kapelle del Teſoro nicht das beſte Einverſtändniß geherrſcht habe. Dieſes glaube ich wird noch deutlicher, wenn man bedenkt daß der arme Dominichino, der ſich nur allein mit der Kapelle beſchäftigen wollte, ſtets für den Vicekönig Gemählde verfertigen mußte, welche dieſer nach Spanien ſandte. Da ferner jene Kavaliere ihre Kapelle von einem berühmten Römiſchen Mahler wollten verzieren laſſen, der Vicekönig aber den Ribera und ſeinen Anhang beſchützte, ſo ſcheint es, als wenn er ſeine Gewalt gemißbraucht und ſich in eine Sache gemiſcht habe, die ihm nichts anging. In der That fingen auch Beliſario und Caracciolo ihre Arbeit nur auf Geheiß des Vicekönigs ohne Bewilligung der Deputierten an. Ein ähnlicher Vorfall ereignete ſich zu meiner Zeit zwiſchen den Deputierten der Petri-Kirche und dem eigenſinnigen Kardinal Aleſſandro Albani. Dieſer wollte nämlich die erſten zwingen, vom Cavaceppi eine Statue für die Petri-Kirche verfertigen zu laſſen, es war aber kaum das Modell derſelben fertig und aufgeſtellt, als jene den Sieg davon trugen, und den Cavaceppi nöthigten leer abzuziehen. Glücklicherweiſe war die Arbeit nicht viel werth.

niß der Maria, ein Gemählde, das etwas von der Manier des Guido an ſich trägt, in der Kirche des Heil. Martinus der Karthäuſer, und zwey andre Bilder, nämlich einen Heil. Carl in der Kirche des Heil. Angelus des Abts, und einen Christus der das Kreuz auf ſeinen Schultern trägt in der Kirche degl' Incurabili, anmerken. Die zwey letztgenannten Werke ſcheinen in der That aus den Händen des Annibale Carracci hervorgegangen ſeyn.

Caracciolo ſtarb im J. 1641, und hinterließ ſehr wenige Schüler, weil er die Einſamkeit liebte und nicht geneigt war, jungen Künſtlern mit ſeinem Unterrichte beyzuſtehen.

Giuſeppe Ribera
genannt der Spanier (lo Spagnoletto).

Ueber den Geburtsort des Ribera ſind die Geſchichtſchreiber nicht einig; nach Dominicis und verſchiedner Andrer Meinung ward er im J. 1593 zu Gallipoli, einer Stadt in der Provinz Lecce, gebohren [i]), und ſtammte vom D. Antonio Ribera, einem Spanier aus Valenza, im Tarraconeſiſchen Gebiete, ab.

i) S. *Dominici*, T. III. p. 1. Dieſer Schriftſteller gründet ſich auf die Handſchriften des Paolo de Mattei. Palomino hielt den Ribera für einen Spanier, und dieſen Irrthum haben nicht nur Lampillas, Sandrart, Orlandi, Algarotti und Tiraboſchi, ſondern auch ſelbſt Mengs nachgeſchrieben. Im Giornale Letterario di Napoli, Vol. L. (Maggio) 1796. p. 44. befindet ſich ein Aufſatz, deſſen Verfaſſer durch Documente beweiſen will, daß Ribera ein Spanier geweſen ſey. Oſſervazioni ſulla patria del Pittore Giuſeppe di Ribera, detto lo Spagnoletto, fatte da *R. D. C. Spagnuolo*.

ab. Dieſer Meinung widerſprechen aber mehrere andre, vorzüglich Spaniſche Schriftſteller, nach welchen er zu Xativa, einer Stadt im Königreiche Valenza, im J. 1589, gebohren worden. Nach den neueſten Unterſuchungen endlich kam er im J. 1589 zu San Filippo, einem Ort des eben genannten Königreichs Valenza, auf die Welt. Wie dem auch ſey, ſo entwickelte er ſeine Talente in Neapel; und da er in einem Zeitalter lebte, worin man alles nach Spaniſcher Art bildete, ſo darf es uns nicht befremden, daß er ſich auf ſeinen Werken ein Spanier genannt hat, indem er ſelbſt zwar in Neapel gebohren, ſein Vater aber von jener Nation geweſen iſt.

Ribera zeigte ſchon früh einen brennenden Eifer für die zeichnenden Künſte, und wurde daher von ſeinem Vater der Schule des Merigi, der ſich damals gerade in Neapel aufhielt, übergeben. Er reiſte hierauf nach Rom, und bildete ſich daſelbſt durch das Studium der erſten Muſter, wiewohl er in den Werken der Römiſchen Schule die größten Schwierigkeiten entdeckte, indem ihr lieblicher, edler und richtiger Character gänzlich der Manier ſeines Lehrers Merigi entgegengeſetzt war. Ungeachtet deſſen ſuchte er ſich durch die Raphaeliſchen Werke und die Meiſterſtücke in der Farneſiſchen Gallerie immer mehr zu vervollkommnen. Ribera begab ſich ebenfalls nach Modena und Parma, wo er die vorzüglichſten Werke des göttlichen Correggio mit dem größten Fleiße kopierte. Als er nach Neapel zurückkam, mahlte er für die Kirche degl' Incurabili ein Bild, worin man etwas von der Manier des Correggio wahrnimmt; jedoch verfiel er nur zu bald von neuem in die des Carravaggio, weil er deſſen Grundſätze in ſeiner Jugend erlernt hatte. Dominici erzählt,

daß ſeine Arbeiten wegen der vielen damals blühenden Künſtler, worunter ſich vorzüglich Fabricio Santafede, Girolamo Imparato, Giovanni Battiſta Carracciolo und Beliſario auszeichneten, keinen Beifall gefunden hätten, und daß man ihm deshalb den Rath gegeben habe, zur herrſchenden Manier des Carravaggio zurückzukehren. Er verließ auch wirklich die Manier des Correggio, ſuchte aber mit der Kühnheit des Merigi mehr Natur und eine anmuthigere in der Lombardey erworbene Farbengebung zu vereinigen, wodurch er ſich zuletzt einen ganz eigenthümlichen Styl bildete.

Ribera hatte das Glück, vom Vicekönig D. Piedro Herzog von Oſſuna nicht nur zum Hofmahler mit einer monathlichen Beſoldung von 70 Dublonen, ſondern auch zum Aufſeher aller künſtleriſchen Unternehmungen im Königreiche ernannt zu werden. Dieſe anſehnlichen Bedingungen hatte er ſich durch ein Gemählde, das den geſchundenen Heil. Bartolomeus darſtellt, und den Beifall des genannten Vicekönigs vielleicht am meiſten wegen des abgekürzten Namens und des hinzugeſetzten Espagñol erhielt, erworben. Da er ſchon von Natur ſehr ehrgeizig war, ſo glaubte er auf ſeinem neuen Poſten ein Recht zu haben, die übrigen Mahler zu regieren, welche ihm auch wirklich gehorchten und in ſeinem Hauſe den Hof machten. Als ihn Corenzio um ſeinen Beiſtand wegen der Arbeiten in der Kapelle del Teſoro erſuchte, ſo bemühte er ſich, den Vicekönig zu bereden, daß er den Dominichino mit vielen Aufträgen überhäufte, um dadurch die Fortſchritte dieſes Mahlers in der Kapelle zu hemmen. Seine Bosheit ging ſelbſt ſo weit, dem Vicekönig zu ſagen, Zampieri arbeitete ungleich beſſer alla prima,

und verdürbe ſeine Werke je mehr er ſie ausführte (eine Behauptung die ganz falſch war, weil er ſeine Gemählde ſehr durchdachte), daher es vortheilhafter ſey, wenn er ſie kaum angefangen aus der Wohnung deſſelben nach den Pallaſt bringen ließe, wo ſie jener unter ſeiner Leitung vollenden könnte; er wollte ihm alsdann, ſetzte Ribera hinzu, ſchon den Augenblick zeigen, wenn er die Hand von dem Gemählde legen müſſe. Was aus dem Dominichino geworden iſt, haben wir ſchon oben geſehen; nach ſeinem Tode unternahm Ribera für die Kapelle del Teſoro ein großes Werk, und bildete den Heil. Januarius wie er zum Ofen geführt wird, ab. Unſtreitig gehört dieſes Gemählde unter die ſchönſten und furchtbarſten, die je ſein Pinſel hervorgebracht hat.

Im Jahr 1647 ereignete ſich der Volksaufſtand unter der Anführung des Maſo Aniello, der ſich zwar nach dem Tode deſſelben wieder legte, aber bald darauf mit neuer Kraft ausbrach. Philipp der Vierte ſchickte daher, um die Gemüther zu beſänftigen, ſeinen natürlichen Sohn Don Juan d'Auſtria nach Neapel, der auch daſelbſt im J. 1648 ankam, und durch ſeine perſönliche Schönheit und ſeinen liebenswürdigen geſelligen Character Adeliche und Bürgerliche für ſich einnahm. Der eitele Ribera war einer der erſten, die ſich dem Prinzen vorſtellten; und da er ſeine Liebe für Muſik und Bälle kannte, ſo lud er ihn zu einer Luſtbarkeit in ſeiner Wohnung ein. Don Juan erſchien auch, machte aber mit Ribera's älteſten Tochter, Maria Roſa, einer der erſten Schönheiten Neapels, genaue Bekanntſchaft, und führte ſie, nachdem er ſeine Wünſche befriedigt hatte, in ſeinen Pallaſt und hierauf in ein Kloſter nach Palermo. Dieſen Schimpf vermochte Ribera nicht zu ertragen; er

verfiel in die tiefſte Schwermuth und verſchwand eines Tages im J. 1649 aus ſeinem Hauſe, ohne jemals wieder Nachricht von ſich zu geben.

Ueber den Styl des Spagnoletto hat Paolo de Mattei ein richtiges Urtheil gefällt. Es gelang ihm, ſagt er, durch ein wahres und kraftvolles Kolorit eine Täuſchung zu bewirken, die den Beobachter ſeiner Werke in Erſtaunen ſetzt. Dieſes iſt noch mehr zu bewundern, wenn man bedenkt, daß er alles mit einer unnachahmlichen Genauigkeit ausführte, die Farben ſehr ſtark auftrug und ſo geſchickt behandelte, daß er mit Pinſelſtrichen den Gang der Muskeln darſtellte, und dieſes nicht allein in den großen Theilen des Körpers, ſondern auch in den kleinen als den Fingern und ſelbſt den Nägeln, zu thun pflegte. Dieſe Theile vollendete er ganz unübertreffbar.

Mehrere Werke des Ribera werden in Dresden, Wien und andern deutſchen Gallerieen bewundert; Spanien hat ebenfalls verſchiedene ſeiner ſchönſten Arbeiten aufzuweiſen.

Ich bemerke zuletzt, daß auch Mengs über die Manier des Spagnoletto handelt. Nachdem er nämlich angeführt hat, daß er niemals Fresco- ſondern immer Staffeley-Gemählde unternommen, ſo nennt er ihn einen Naturaliſten und lobt ſeine große Stärke im Helldunkel. Er beſaß, wie Mengs urtheilt, eine treffliche Führung des Pinſels; wußte die einzelnen Theile des menſchlichen Körpers, z. B. die Häute, Runzeln, Haare u. ſ. w. meiſterhaft darzuſtellen; fehlte aber gegen die allmähliche Abſtufung.

Aus

Aus der Schule des Ribera gingen Giovanni Dò, Erich ein Flammänder, Bartolommeo Paſſante, Aniello Falcone, Ceſare, Franceſco und Michelangelo Fracanzano, Andrea Vaccaro und zuletzt Luca Giordano, von dem ich am gehörigen Orte umſtändlicher reden werde, hervor.

Die Gebrüder Francanzano waren achtungswürdige Künſtler; als aber Franceſco von neuem das Volk wider die Spanier empören wollte, ſo wurde er ins Gefängniß geſetzt und daſelbſt vergiftet. Dieſer Mahler hat gewiß durch ſein liebliches Colorit und ſeinen majeſtätiſchen Character den Spagnoletto übertroffen. Eins ſeiner beſten Gemählde, das den Tod des Heil. Joſephs vorſtellt, ziert die Kirche der Pilgrimme.

Die Manier des Carravaggio verbreitete ſich vorzüglich durch das Anſehen des Ribera ſo allgemein, daß ſich eine große Anzahl der ausgezeichnetſten Künſtler auf die Nachahmung derſelben legte. Unter andern kann man als ſolche den Giovanni Dò und Bartolommeo Paſſante nennen. Ihre nach jenem Muſter vollendete Arbeiten werden öfters ſelbſt von den geübteſten Kennern für Werke des Merigi angeſehen. Jedoch bemerkt man in den Gemählden des Dò mehr Anmuth und eine gefälligere Färbung des Fleiſches.

Nach dem Tode des Dominichino wurden die Unternehmungen in der Kapelle del Teſoro getheilt; Lanfranco mußte das Gewölbe über dem Altar der Kapelle Spagnoletto aber und der Ritter Maſſimo Stanzioni die Oehlmahlereyen übernehmen. Dieſer

(geb. im J. 1585 †. 1656) war ein Schüler des Caracciolo, ſtudierte eifrig die Werke des Lanfranco, Corenzio, vorzüglich aber der Carracci, und erwarb ſich eine Fertigkeit im Frescomahlen, worin ihm nur wenige gleich kamen. Er leiſtete ebenfalls viel im Porträt und bemühte ſich, in dieſer Gattung den Tizian zu erreichen. Durch die Werke des Annibale Carracci und Guido, welche er in Rom als Vorbilder nahm, vervollkommnete er ſich ſo ſehr, daß er von da in ſeine Vaterſtadt einen Styl zurückbrachte, der ſelbſt den des Ribera und der berühmteſten Mahler zu verdunkeln anfing.

Stanzioni verfertigte für die Karthauſe ein Gemählde, das den todten Chriſtus mit den Marien vorſtellt; da aber daſſelbe etwas nachgedunkelt hatte, ſo gab Ribera den Mönchen den Rath, es abwaſchen zu laſſen, und zerſtörte es ſelbſt mit einem beizenden Waſſer. Als Stanzioni dieſes hörte, wollte er niemals wieder Hand daran legen, damit das Publikum von einer ſo niederträchtigen Handlung, durch das Gemählde ſelbſt, unterrichtet ſeyn könnte.

Da Philipp der Dritte beſchloſſen hatte, zwölf Bilder, welche die merkwürdigſten Thaten aus der Römiſchen Geſchichte vorſtellen ſollten, von zwölf der berühmteſten Künſtler mahlen zu laſſen, ſo fiel die Wahl auch auf den Stanzioni. Die übrigen eilf waren Guido Reni, Guercino, Francesco Albani, Dom. Zampieri, Giov. Lanfranco, Andrea Sacchi, Pietro da Cortona, Arpina, Niccola Pouſſin, Johann Sandrart und Orazio Gantileſchi.

Maſſimo legte ſich, wie Paolo de' Mattei berichtet, hauptſächlich auf die Porträtmahlerey, und brachte

brachte es darin zu einer ſo hohen Stufe der Vollkom- menheit, daß er nur einzig dem Tizian nachſteht. Sein Aufenthalt in Rom hatte einen entſchiedenen Einfluß auf ſeinen Geſchmack; er wußte in der That äußerſt glücklich die Vollkommenheiteen des Annibale Carracci ſich zu eigen zu machen, und damit viel von dem Styl des Guido, den er dort perſönlich kennen lernte, zu verei- nigen. Hierdurch bildete er ſich eine Manier, die ſehr oft mit der des Guido verwechſelt werden kann. Pabſt Urban der Achte erhob ihn zur Belohnung für zwey Gemählde, die er für ihn vollendet hatte in den Ritter- ſtand. Das eine ſtellt die Verlobung der Heil. Catha- rina, das andre ihre Vorbereitung zum Märtyrer- tod vor.

Auſſer ſeinen Werken, welche die Kapelle del Te- ſoro ſchmücken, ſind vorzüglich die Mahlereyen am Gewölbe über dem Hauptaltar der Kirche von Gesù nuovo zu bemerken. Sie ſtehen an Vollkommenheit den vier Evangeliſten des Lanfranco keinesweges nach. An der Kuppel der Kirche des Heil. Paulus mahlte er die wirkſamen Predigten des Heil. Petrus an das Neapolitaniſche Volk, und für die Kirche des Heil. Martinus die blutige Niederlage der im J. 788 aus Neapel vertriebenen Saracenen. In der leztgenannten Kirche führte er ebenfalls eine Grablegung des Erlöſers in der Wette mit Spagnoletto, und im Chor ein Abend- mahl aus, welches dem des Paolo Veroneſe zur Seite ſteht. Sein unſterbliches Werk endlich, welches den Heil. Bruno, wie er den Mönchen ſeines Ordens die Regel ertheilt, darſtellt, hat ihm einen Ruhm erwor- ben, der ſich im Strom der Jahrhunderte nie gänzlich verlieren wird.

Bisher betrachteten wir nur Stanzionis künſtleriſche Verdienſte; allein ſeine gelehrten Arbeiten müſſen ebenfalls erwähnt werden. Er ſchrieb nicht nur Anmerkungen über das Werk des Vaſari, ſondern ſammelte auch Nachrichten von Nationalkünſtlern, welche in die Hände des Dominici fielen, der damit ſeine Lebensläufe der Neapolitaniſchen Mahler bereichert hat k).

Aus der blühenden Schule des Stanzioni gingen verſchiedene achtungswürdige Künſtler hervor. Muzio Roſſo begab ſich, nachdem er den erſten Unterricht vom Maſſimo empfangen in einem Alter von achtzehn Jahren unter die Leitung des Guido, mahlte in der Karthauſe zu Bologna, ſtarb aber als Jüngling. Antonio de Bellis, der viele Sachen für die Kirche des Heil. Carls verfertigt hat, ward ebenfalls in der Blüthe ſeiner Jahre vom Tode hingerafft. Franceſco di Roſa genannt Pacicco endlich bildete ſich nach den Vorſchriften ſeines Lehrers und brachte es in der Zeichnung ſehr weit. Seine Figuren beſitzen viel Majeſtät und ſeine Extremitäten vollkommen den Character des Guido, ob er gleich dieſen Mahler niemahls hatte kennen lernen. Man ſieht von ihm mancherley Arbeiten theils in Privatſammlungen theils in öffentlichen Gebäuden. Vorzüglich verdienen zwey Gemählde bemerkt zu werden, von denen das eine einen Heil. Thomas von Aquino in der Kirche *alla Sanità*, das andre die Taufe der Heil. Candida in der Kirche des Heil. Petrus ad aram vorſtellt.

Zeit-

k) *Dominici*, T. III. p. 61. Dieſer erzählt auch, warum Maſſimo Nachrichten von Neapolitaniſchen Mahlern geſammelt hat.

Zeitgenoſſen der eben genannten Mahler waren die Brüder Agoſtino und Giuſeppe Beltrano. Agoſtino heyrathete die berühmte Aniella di Roſa, welche ebenfalls die Kunſt von ihrem Gemahl lernte, aber auch von ihm aus Eiferſucht ums Leben gebracht wurde.

Um dieſe Zeit blühten Giacinto de Popoli, Paolo Domenico Finoglia, und Giuſeppe Marullo. Giacinto führte nur kleine Sachen aus, beſaß aber viele Geſchicklichkeit im Komponiren. Paolo mahlte in der Karthauſe das Gewölbe der Kapelle des Heil. Januarius und verſchiedene andre Gemählde im Kapitel; ſeine Werke beſitzen viel Anmuth, Ausdruck und eine richtige Zeichnung. Giuſeppe näherte ſich aber unter allen am meiſten der Manier ſeines Lehrers. Eins ſeiner wichtigſten Gemählde bewundert man in der Kirche des Heil. Severinus. In der Folge wollte er ſich auf eine originelle Art zeigen, indem er ſeinen Umriſſen mehr Stärke gab; er verfiel aber dadurch ins harte und verlohr ſeinen erworbenen Ruhm.

Vom Andrea Malinconico haben ſich nur wenige Werke erhalten. Jedoch werden in der Kirche de' Miracoli einige Evangeliſten und Kirchenlehrer von ihm aufbewahrt, worin ein guter Geſchmack ſichtbar iſt.

Ein Mann von ausgezeichneten Talenten war Bernardo Cavallino. Er wußte Sujets mit kleinen Figuren beſſer als große Darſtellungen auszuführen, und ahmte was die Farbengebung betrifft, den Rubens etwas nach. Hingeriſſen durch eine ausſchweifende Lebensart ſtarb er in der Blüthe ſeiner Jahre.

Ich würde Aniello Falcone mit Stillſchweigen übergehen, wenn er nicht eine der erſten Stellen unter den berühmteſten Schlachtenmahlern verdiente. Er erwarb ſich den Namen eines Orakels der Schlachten (oracolo delle Bataglie) und fand nicht nur am Giuſeppe Ceſari, ſondern auch am Jacob Courtois, le Bourguignon genannt, eifrige Bewunderer ſeiner Talente. Dieſer, unſtreitig der größte in der neuern Schlachtenmahlerey [1]), wollte zwey ſeiner Gemählde mit zweyen andern des Falcone umtauſchen.

Falcone ward in Neapel im J. 1600 gebohren, und genoß eine Zeitlang den Unterricht des Spagnoletto. Er beſuchte, was von einem Mahler in jener Gattung nothwendig erfordert wird, ſehr fleißig die Akademie des Nackten, und eröffnete ſelbſt in der Folge eine in ſeinem eignen Hauſe, welche vielen Zulauf erhielt. Da er einen etwas ſtreitſüchtigen und bizarren Character beſaß, ſo miſchte er ſich öfters in Händel und gefährliche Zwiſtigkeiten, vorzüglich mit Spaniſchen Soldaten. Als die bekannte Revolution durch Maſo Aniello ausbrach, ſo ſahe er dieſe als eine gute Gelegenheit an, ſich wegen der einige Tage vorher erlittenen Beleidigungen zu rächen, und fiel auf den ſchrecklichen Gedanken, aus ſeinen Schülern, Freunden und Anverwandten eine Compagnie zu bilden, welche jeden ihm verhaßten Spanier ermordete. Da ſeine Schüler alle Jünglinge waren, ſo nahmen ſie ohne weitere Rückſicht Antheil, zogen noch mehrere andre Mahler an, vereinigten ſich alle unter der Anführung des Falcone, den ſie zu ihrem Chef erhoben, und belegten

1) Ich nenne neuere Schlachten diejenigen, worauf der Mahler die Wirkungen des Feuergewehrs angebracht hat.

legten ihren Haufen mit dem Namen der Compagnie des Todes (della morte) [m]). Bei Tage ſtreiſten ſie durch die Stadt und brachten jeden Spanier um, der ihnen unglücklicherweiſe in die Hände fiel, am Abend aber beſchäftigten ſie ſich im Fackelſchein wetteifernd Porträte vom Maſo Aniello zu verfertigen. Daher haben ſich auch in den wenigen Tagen, worin dieſer Rebell an der Spitze des Neapolitaniſchen Volks ſtand, ſeine Bildniſſe ungemein vermehrt, welche überdieß faſt alle von den ausgezeichnetſten Künſtlern herrühren. Doch ſo weit von dieſer Compagnie, deren Anführer ſich einen größern Ruhm im Gebiet der Mahlerey, vorzüglich durch die Darſtellungen kriegeriſcher Auftritte erworben hat.

Der Ritter Preti, Pietro da Cortona, Lanfranco, Giordano und viele Andre kauften um einen hohen Preiß die Arbeiten des Falcone, der unter andern für Gaſparo Romer eine Marter des Heil. Januarius gemahlt hat, welche Sandrart auſſerordentlich lobt.

Aus der Schule des Falcone gingen verſchiedene achtungswürdige Männer, als Carlo Coppola, Paolo Porpora, Andrea di Leone [n]) und Giuſeppe Trombatore hervor. Sie wurden aber ſämmtlich vom Domenico Gargiulo, genannt Micco Spadaro übertroffen.

Dieſer Künſtler glänzte in einer ganz eigenthümlichen Gattung der Mahlerey; er wählte nämlich Gegen=

m) Beym Dominici befindet ſich ein Verzeichniß aller Mahler, welche Theilnehmer geweſen ſind.

n) Andrea iſt ſchon oben unter den Schülern des Beliſario erwähnt worden.

genſtände aus dem gemeinen Leben, komponirte ſie mit vielen kleinen Figuren und wußte durch treue Nachahmung der Natur eine Täuſchung zu bewirken, die den Kenner in Erſtaunen ſetzt. Wer mit einem Blicke die merkwürdigſten Begebenheiten der Neapolitaniſchen Geſchichte im ſiebzehnten Jahrhundert überſehen will; der betrachte die Werke des Dominico. Dieſe zeigen ihm auf das lebhafteſte, die Brände des Veſuvs, die Zerſtörungen der Peſt, die Revolutionen und Metzeleyen in Neapel, die türkiſchen Galeeren-Sklaven und ſelbſt die Verheerungen der Banditen [o]).

Dominico that ſich ebenfalls durch ſeine kleinen Porträte hervor; unter dieſen verdienen hauptſächlich einige des Maſo Aniello bemerkt zu werden, auf deren Aehnlichkeit man ſich deſto mehr verlaſſen darf, da ihr Urheber ſelbſt ein Mitglied der Compagnie des Todes geweſen iſt. Er verband ſich ferner mit Viviano Cadagora, einem berühmten Künſtler in der Perſpectivmahlerey, indem er ihm die Figuren auf ſeinen Bildern mahlte. Endlich finden ſich noch von ihm einige größere Gemählde, theils in Kirchen theils in Gallerieen zerſtreuet, die in der That vortrefflich ſind [p]).

Von

o) Die Vicekönige gaben ebenfalls öfters Stoff zu ſchrecklichen Auftritten. Für unſern Zweck bemerke ich, daß unter andern Don Pietro Antonio d'Aragona viele der ſchönſten Statuen und Gemählde aus Neapel weggeführt hat.

p) Unter ſeinen Gemählden, welche Feſte, Tournire und andre öffentliche Volksbeluſtigungen vorſtellen, iſt vorzüglich eins zu bemerken, welches die berühmte, vom Herzoge Alcalà zu Ehren der nach Teutſchland reiſenden Prinzeßin Maria, Schweſter Philipps des Vierten, im J. 1630

Von Antonio Ricci genannt *Barbalunga* aus Meſſina, Franceſco Cozza aus Calabrien und Pietro del Pò aus Palermo iſt ſchon an einem andern Orte unter den Schülern des Zampieri die Rede geweſen. Giovanni Bernardo Rodrigo [q]) ſoll nach Dominicis Angabe den erſten Grund in der Kunſt bey ſeinem unglücklichen Oheim Luigi Rodrigo gelegt haben. Er ward aber nachher ein Schüler des Dominichino.

Eine ausführlichere Erwähnung verdient Franceſco di Maria, geb. im J. 1623 † 1690. Sein Character ſtimmt ſehr mit dem des Dominichino überein. Eben ſo vorſichtig, unentſchloſſen und langſam mahlte er nur wenige Sachen, aber dieſe wenigen ganz vortrefflich. Hätte ihn die Natur mit der nöthigen Grazie begünſtigt, ſo würde er unter allen dem Dominichino am nächſten gekommen ſeyn. Er verfiel in der Folge auf die Idee, etwas von der Manier des Calabreſe mit ſeinem ſchon gebildeten Styl zu vereinigen; aber dieſes glückte ihm nicht ſonderlich. Unſtreitig gehört di Maria unter die vollkommenſten Mahler der Neapolitaniſchen Schule; er beſaß eine richtige Zeichnung und gründliche anatomiſche Kenntniſſe, vermochte aber nicht ſeinen Werken Lieblichkeit zu geben, wie man aus denjenigen urtheilen kann, welche in der Kirche des Heil. Lorenz a'conventuali zu Neapel aufbewahrt werden. Da er überdem in einem Zeitalter lebte, worin die Arbeiten des Luca Giordano das Publicum bezauberten,

1630 veranſtaltete Maskerade abbildet. S. *Parrini*, Teatro de' Vice Rè; und *Dominici*, T. III.

q) S. *Dominici*, T. III. p. 122.

berten, ſo mußte dieſes ſeine Eiferſucht rege machen; beyde Künſtler ſuchten ſich daher einander zu verdunkeln, indem der eine die Arbeiten des andern verachtete und herabſetzte. Giordano behauptete, daß zwar Francesco das Studium der Muſkeln und Knochen erſchöpft habe, aber ſelbſt in ſeinen beſten Werken nicht die geringſte Grazie offenbare und aus Mangel an Geſchmack mißfiele. Dieſer erwiederte dagegen, Giordano ſey in der Mahlerey ein Ketzer (Eretico), deſſen ganze Kunſt in der Behandlung gewiſſer reizender Farben und erfundener Spiele von Licht und Schatten beſtände. Bei alle dem gebührt dem de Maria eine der erſten Stellen unter den Mahlern ſeines Vaterlandes. Es haben ſich ebenfalls von ihm verſchiedene meiſterhafte Porträte erhalten, von denen einige denjenigen, welche Rubens und VanDyk ausgeführt, im geringſten nicht nachſtehen [r]). Während ſeines Aufenthaltes in Rom ſtiftete er die innigſte Freundſchaft mit Pouſſin und Salvator Roſa.

Aus de Maria's blühender Schule iſt kein einziger Künſtler hervorgegangen, der etwas merkwürdiges geleiſtet hätte. Unter Spagnoletto vervollkommnete ſich aber Vaccaro, den ich ſchon oben genannt habe, hier aber genauer erwähnen muß.

Andrea Vaccaro, gebohren im J. 1598 † 1670, legte ſich auf die Nachahmung des Merigi, und wußte ſich die Manier dieſes Meiſters ſo ganz zuzueignen, daß man verſchiedene Sachen, die er in Neapel verfertigt hat, von den Originalen deſſelben nicht unterſcheiden kann. Er folgte aber den Rath ſeines genauen Freundes, des Ritters Maſſimo, und hielt ſich mehr

r) S. *Dominici*, T. III. p. 312.

mehr an den Character des Guido, daher er ſich einen vortreſſlichen Styl bildete und durch verſchiedene ſeiner beſten Werke, welche theils bey den Theatinern theils in der Kirche des Roſenkranzes und der Karthauſe aufbewahrt werden, viel Ruhm erwarb.

Nach dem Tode des Maſſimo behauptete er unter den Künſtlern in Neapel die oberſte Stelle, die ihm nur der Jüngling Giordano, der von Rom den neuen Styl des Cortona einführte, ſtreitig machen wollte. Sie hatten ſchon wetteifernd einige Gemähide für den Graf von Pignoranda, Vicekönig von Neapel verfertigt, als ſie beyde, um das Altarblatt der Kirche von S. Maria del Pianto zu mahlen, die geforderten Zeichnungen und Entwürfe überreichten. Der erwähnte Graf, der jeden Verdacht von Partheylichkeit ausweichen wollte, ſchickte alles zur Beurtheilung nach Rom; und zwar an Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, Giacinto Brandi und Baciccio. Dieſe unterſuchten es mit der größten Aufmerkſamkeit und überließen den Ausſpruch dem Cortona, welcher, ohne ſich im geringſten durch Vorliebe für ſeinen Schüler blenden zu laſſen, zum Vortheil des Andrea entſchied. Er behauptete nämlich, daß dieſem nicht allein wegen ſeines Alters, ſondern auch wegen ſeiner richtigern Zeichnung und genauern Darſtellung des Wahren die Palme gebühre. Ungeachtet dieſes Wettſtreites wurden in der Folge beyde Künſtler die innigſten Freunde.

Unter den Mahlern, welche die Schule des Andrea beſuchten, zeichnen ſich ſein Sohn Nicola Vaccaro und Giacomo Farelli rühmlich aus. Niccola vollendete ſeine Bildung unter der Leitung des Salvator Roſa, daher ich ihn, wenn von den Zöglingen

gen deſſelben die Rede ſeyn wird, genauer erwähnen werde; Giacomo Farelli erwarb ſich dagegen unter ſeinen Zeitgenoſſen einen ausgebreiteten Namen, wollte aber ſeine Manier mit der ſchwierigern des Dominichino vertauſchen, und verſchlechterte ſich dadurch ganz unglaublich.

Wir kommen jezt zum

Salvator Roſa,
geb. 1615. † 1673.

Er ward in einem Flecken Renella, zwey Meilen von Neapel gebohren [s]), und lernte, nachdem er ſich einige Kenntniſſe in der Schule erworben hatte, die Anfangsgründe der Zeichenkunſt von ſeinem Oheim Paolo Greco und nachher von Francanzano, der ebenfalls mit ihm verwandt war. Ueberdieß genoß er den Unterricht des Ribera und Aniello Falcone.

Roſa begab ſich darauf nach Rom und wählte dieſe Stadt, ob er ſchon im J. 1639 nach Neapel auf eine kurze Zeit zurückkam, zu ſeinem liebſten Aufenthalt [t]). Hier erwarb er ſich zwar durch ſeinen feurigen raſchen Geiſt, durch ſeine Talente und tauſend andre liebenswürdige Eigenſchaften zahlloſe Freunde; machte

s) Den Lebenslauf des Salvator Roſa haben viele Künſtler und Gelehrte beſchrieben. Ich habe ſelbſt eine Biographie dieſes Künſtlers vor meiner Ausgabe ſeiner Satire über die Mahlerey, (Göttingen 1785. 8.) verfaßt.

t) *Paſſeri* p. 418 berichtet, daß ſich Roſa im Jahr 1635 nach Rom begeben habe, womit aber die Angaben des *Dominici,* T. III. p. 220, und *Paſcoli* p. 65 nicht übereinſtimmen.

machte ſich aber auch durch ſeinen etwas zu bittern Spott und beißenden Witz eben ſo viele Feinde, indem er vorzüglich Künſtler und unter dieſen den mächtigen Bernini ſelbſt zum Gegenſtand der Satire erkohr [u]). Jedoch ſtieg in Rom ſein Ruhm täglich höher, wie alle ſeine Biographen einſtimmig verſichern.

Ich kann nicht umhin, hier eine Behauptung zu widerlegen, welche Dominici [x]) vorgetragen und der Verfaſſer des Muſeo Fiorentino nachgeſchrieben hat, daß nämlich Salvator Roſa einer der erſten Häupter der Compagnie des Todes geweſen ſey, von welcher ich umſtändlich beym Aniello Falcone gehandelt habe. Roſa war, wie ich ihn in der von mir verfaßten Biographie geſchildert [y]), beiſſend, ſatiriſch und lebhaft, aber gewiß unfähig Theil an jenen Handlungen zu nehmen, um ſo mehr, da faſt alle Neapolitaniſche Mahler ſeine Feinde waren. Wäre es eine Thatſache, ſo hätten gewiß ſeine Feinde in Rom und Florenz nicht verſäumt ihn auf eine nachdrückliche Art ſein Vergehen fühlen zu laſſen. Würde er wohl jemahls in Florenz der Abgott gelehrter und adelicher Zirkel geworden ſeyn, wenn er ſich als Mitglied des erwähnten Complottes entehrt hätte? Wenn man dieſe Gründe erwägt, ſo wird einem jeden die Grundloſigkeit jener Sage einleuchten; und noch mehr einer andern, welche man ihm zur Verkleinerung ſeiner Verdienſte hat vorwerfen wollen, daß er

u) S. *Paſſeri* im Lebenslaufe des Roſa, und meine Ausgabe der *Satira* etc. pag. X. ſq.

x) *Dominici*, T. III. p. 224.

y) *Satira* etc. pag. XIV. ſq.

er nämlich einige Jahre in ſeiner Jugend unter einer Banditen-Bande zugebracht habe [z]).

Unter der ungemeinen Menge ſeiner Gemählde verdienen vorzüglich zwey, die er in Rom verfertigte, eine genaue Erwähnung. Das erſte ſtellt die Vergänglichkeit des irdiſchen Lebens, das andre aber die Göttin des Glücks vor, wie ſie ihre Güter an diejenigen austheilt, welche ſie gerade am wenigſten verdienen. Dieſe und mehrere andre Producte ſeines beiſſenden Witzes zogen ihm die Feindſchaft der ganzen Akademie des Heil. Lucas zu. Er nahm deshalb einen Ruf, den er vom Florentiniſchen Hof erhalten hatte, an, und erwarb ſich den ungetheilten Beyfall des Herzogs durch verſchiedene für ihn ausgeführte Werke.

Ungeachtet ſeiner Beſchäftigungen begab er ſich auf einige Zeit in die Nachbarſchaft von Volterra, um daſelbſt ſeinen Satiren die letzte Vollendung zu geben [a]). Als er wieder nach Rom zurückkam, erhielt er von den dortigen Prinzen und Großen viele Aufträge, da er mit dem vollſten Recht unter die größten Landſchaftmahler ſeines Zeitraums gehörte [b]). Allein er begnügte ſich nicht mit dem Ruhm, den er ſich in dieſer Gattung erworben hatte, indem er die Schwachheit beſaß, für einen Hiſtorien-Mahler gelten zu wollen. Man kann auch nicht leugnen, daß die wenigen Gegenſtände, welche er aus der heiligen Geſchichte entlehnt hat,

z) S. Füßlin, Künſtler-Lexicon.

a) Man hat von Roſa ſechs Satiren, nämlich die Muſik, die Dichtkunſt, die Mahlerey, den Krieg, die Babilonia und den Neid.

b) Siehe was ich hierüber im erſten Theil dieſer Geſchichte S. 198 bemerkt habe.

hat, anerkannte Verdienſte beſitzen; jedoch behalten ſeine vielen Seeſtücke und Landſchaften, welche die Römiſchen Bildergallerieen ſchmücken, einen entſchiedenern Werth. Unter den ſchönern hiſtoriſchen Werken von Roſa verdienen die zwey Seitengemählde in der Kapelle Roſſi, und die Arbeiten in den Kirchen von S. Maria di Monte Santo und des Heil. Johannes der Florentiner, den erſten Rang. Sein vortreffliches Bild, welches die Verſchwörung des Catilina vorſtellt, iſt von der Familie Martelli in Florenz erkauft worden. In der Gallerie Gerini befindet ſich von ihm ein am Boden geketteter Titius, eine meiſterhafte Figur. Ich übergehe die übrigen Werke welche ebendaſelbſt und in verſchiedenen andern Sammlungen von ſeiner Hand aufbewahrt werden.

Roſa ſtarb im J. 1673, und erhielt in der Karthauſe zu Rom ein ſchönes ſeinen Verdienſten angemeſſenes Denkmahl.

Aus ſeiner Schule gingen auſſer Bartolomeo Torregiani und Giovanni Ghiſolfi, von denen ſchon an einem andern Orte [c]) die Rede geweſen iſt, Nicola Maſſaro hervor. Dieſer hat ſich am meiſten im Fach der Landſchaften ausgezeichnet, vermochte aber nicht, Figuren zu mahlen, daher er ſich in dieſer Rückſicht theils an Antonio di Simone, theils an andre Künſtler wandte.

Niccola Vaccaro, den ich ſchon oben nebſt ſeinem Vater erwähnt habe, begab ſich mit Roſa nach Rom, hielt ſich ganz an die Nachahmung ſeines Meiſters,

c) S. Th. I. S. 201.

ſters, und hat ihn beſonders in der Darſtellung alter Baumſtämme erreicht. Er entfernte ſich indeſſen in der Folge von den Grundſätzen deſſelben, und näherte ſich mehr dem Geſchmacke des Pouſſin.

Scipione Compagno, ein Mitſchüler des Roſa in der Schule des Falcone, begab ſich nachher unter ſeine Leitung und machte ſich die Manier deſſelben eigen.

Andrea Veſpaſiano, Domenico Dentice und Marzio Maſturzo werden ebenfalls als Roſas Schüler genannt. Maſturzo war ein intimer Jugendfreund von Roſa und genoß nachher ſeinen Unterricht. Er mahlte ſo vollkommen in Salvators Geſchmack, daß es faſt unmöglich iſt, ihre Werke zu unterſcheiden. Dominici hat allein einige Merkmahle angegeben, wodurch ſie ſich trennen [d]).

Niccola Vaccaro hat ebenfalls eine Anzahl ſchätzbarer Künſtler gebildet. Unter dieſen darf ich den Ritter Domenico Viola nicht mit Stillſchweigen übergehen, der beſonders das Helldunkel gut behandelte und ſich durch viele im Geſchmack des Stromer [e]) ausgeführte Nachtſtücke Ruhm erwarb.

Ein Zeitgenoſſe der eben genannten Mahler war

Mattia Preti
genannt il Cavalier Calabreſe
geb. 1613. geſt. 1699.

Er wurde zu Taverna einer Stadt des ſüdlichen Calabriens gebohren, und lernte die Anfangsgründe der

d) S. *Dominici*, T. III. p. 255.

e) Dieſer Künſtler wird vom Dominici Matteo, vom Guarienti aber Giovanni genannt. Vielleicht ſind zwey verſchiedene Mahler zu verſtehen.

der Kunſt von ſeinem Bruder Gregorio. Hierauf kam er nach Rom und vollendete ſeine Bildung durch das Studium der berühmten Kunſtwerke von Annibale Carracci, Guido und Dominichino Allein der entſcheidende Augenblick für die Entwickelung ſeines Talents war der, wo er Guercino's bewundernswürdiges Gemählde, die Heil. Petronilla darſtellend, zu ſehen bekam. Er wurde nämlich von dem darin herſchenden kräftigen und lebhaften Kolorit ſo ſehr entzückt, daß er beſchloß, dieſer Manier zu folgen und ſich nach Bologna unter die Leitung des Barbieri zu begeben. Preti machte daher in der Schule deſſelben ungewöhnliche Fortſchritte, und ſetzte ſelbſt einen Reni, Cavedone und Leonello Spada in Erſtaunen.

Um die Maſſe ſeiner Kenntniſſe ſtets zu vermehren, reiſte er ebenfalls nach Parma, Mailand und Venedig, wodurch er zu einer vertrauten Bekanntſchaft mit den unſterblichen Muſtern der Lombardiſchen und Venezianiſchen Schule gelangte. Aber nicht zufrieden, die Werke eines Tizian, Paolo und des göttlichen Correggio betrachtet zu haben, begab er ſich auch nach Paris, um die Arbeiten eines Simon Vouet, Le Brun und Mignard zu bewundern, und zuletzt in die Niederlande, um mit Rubens bekannt zu werden.

Als er nach Rom zurückkam, mahlte er einige Sachen, welche Urban dem achten ungemein gefielen, daher ihm dieſer nicht nur verſchiedene Aufträge ertheilte, ſondern ihn auch durch die Vermittelung des Großmeiſters von Maltha zum Ritter erhob. Da ſich ſein Ruhm täglich mehr ausbreitete, ſo bekam er viel zu arbeiten, und verzierte für den Prinz Don Camillo

Panfilo einen großen Saal zu Valmontone; eine Arbeit die vortrefflich gelang.

Preti hatte frühzeitig eine Neigung für das Fechten und brachte es zu einer vollkommenen Geſchicklichkeit in dieſer Kunſt, zog ſich aber dadurch viele Unannehmlichkeiten zu. Die erſte Probe ſeiner Fertigkeit legte er in Rom ab, wo er einen vom kaiſerlichen Hofe empfohlenen und auf ſeine Kunſt ſich ſehr brüſtenden Fechtmeiſter nicht allein demüthigte, ſondern auch ſtark verwundete. Er mußte deshalb entfliehen und ging nach Maltha. Hier ſchlug er ſich wieder mit einigen Rittern, die ihn gereitzt hatten, und verſetzte einem derſelben einen tödtlichen Hieb. Nun kam er nach Spanien, mahlte mehreres in Madrit, kehrte aber bald wieder nach Rom zurück [f]). Er wurde jedoch in ſeinen Erwartungen getäuſcht, indem Lanfranco und Berettini, welche daſelbſt mit vielem Beyfall arbeiteten, durch ihr Anſehen verhinderten, daß er wichtige Aufträge erhielt, wodurch er ſich hätte auszeichnen können. Hierüber unwillig reiſte er nach Modena, wo er für die Carmeliter Mönche eine ſchöne Kuppel mahlte, welche unſtreitig ein Meiſterſtück iſt. Sein Aufenthalt war aber daſelbſt von kurzer Dauer; er begab ſich nämlich wieder nach Rom, machte ſich aber die ganze Akademie dergeſtalt zu Feind, daß er nach Neapel fliehen mußte. An der Gränze lief er von neuem Gefahr, durch die Hände der Gerechtigkeit ums Leben zu kommen, wenn ihn nicht der Vicekönig Don Garzia d'Avellaneda Graf von Caſtrillo begnadigt hätte. Er mußte

f) In Rom verwickelte er ſich ebenfalls in neue Händel; und als er mit Gewalt in Neapel, wo man ihm wegen der Peſt den Zutritt verwehrte, eindringen wollte, ſo tödtete er einen der Wächter.

mußte jedoch zur Strafe unter den Stadtthoren einige Freskogemählde verfertigen, die er auch vortrefflich ausführte.

Preti erwarb ſich in Neapel einen ſo ausgezeichneten Ruf, daß er ſelbſt während der Peſt von den Liebhabern mit zahlloſen Aufträgen überhäuft wurde. In dieſer Zeit mahlte er auch, wie die Geſchichtſchreiber bezeugen, nicht nur die Kuppel der Kirche des Heil. Dominicus in Soriano, ſondern auch das Bild, das den Heil. Nicolaus von Bari darſtellt. Endlich wurde er noch vom Fra Paolo Lascari, Großmeiſter des Maltheſer-Ordens nach Maltha berufen, um die Kirche des Heil. Johannes des Täufers daſelbſt mit Gemählden zu ſchmücken. Er ſtarb auch auf dieſer Inſel im Jahr 1699 [g]).

Dominici, der unſern Künſtler perſönlich kannte, hat uns über ſeine Bildung eine merkwürdige Aeuſſerung mitgetheilt. Preti ſagte ihm nämlich, daß er zwar den Guercino als ſeinen Lehrer erkenne, weil er deſſen Schule beſucht, aber in ſeinen Studien jeden ausgezeichneten Mann zum Muſter genommen habe. Dieſes Urtheil, welches er über ſich ſelbſt gefällt hat, findet man auch durch ſeine Werke beſtätigt. Er beſaß eine gute vorzüglich kräftige Zeichnung, die jedoch bisweilen

g) Orlandi und Dominici berichten, daß Preti die Commende von Syrakus beſeſſen habe, und gründen ſich auf ein zu Neapel gedrucktes und ihm gewidmetes Werk unter dem Titel: Lettere memorabili iſtoriche e politiche d'Antonio Bulifon. etc. Allein dieſes Buch iſt nicht dem Preti ſondern dem Prinzen d'Avellino dedicirt, ob ſich gleich im zweyten Bande ein an Preti gerichtetes Schreiben eingerückt findet. S. *Paſcoli*, Vite de' pittori etc. T. II. p. 113.

len in das ſchwerfällige ausartet; er ließ ſeine Figuren ſtark heraustreten, und kannte den Effect der Farben, indem er ſie meiſterhaft untereinander vertrieb. Da ihm aber ein gewiſſer graulicher Ton eigen war, ſo haben ſeine Werke einen finſtern Character, der ſich übrigens für ſeine berühmteſten Gemählde, welche Martern, Mordthaten und andre tragiſche Gegenſtände verſinnlichen, vollkommen paßt. In der Dresdener Gallerie werden von ſeiner Hand drey vortreffliche Bilder aufbewahrt; die Befreyung des Heil. Petrus aus dem Kerker, die Marter des Heil. Bartolommeus [h]) und der Unglaube des Heil. Thomas [i]).

Preti hatte verſchiedene Schüler; die vornehmſten darunter waren Giuſeppe Trombatore, der ſich zuerſt unter der Leitung des Aniello Falcone gebildet; Giovanni Battiſta Caloriti genannt *il Nero*, und Raimondo de' Dominici. Dieſer genoß in Maltha den Unterricht des Calabreſe. Ebenfalls werden als ſeine Zöglinge ein gewiſſer Demetrio, ſein eigner Sklav, der durch die Taufe den Namen Giuſeppe erhielt und viele Maltheſer Ritter aufgezählt.

Schließlich darf ich nicht vergeſſen, daß ſich auch Preti durch ſeine architectoniſchen Kenntniſſe berühmt gemacht, und in Maltha viele Gebäude aufgeführt hat [k]).

Unter

h) Man behauptet, daß dieſes Grauen erweckende Bild ehemals in der Kaiſerl. Gallerie zu Prag geweſen ſey.

i) Daſſelbe Sujet befindet ſich in der Wiener Gallerie. S. v. Mechel, S. 59. Was aber eine genaue Unterſuchung verdient, iſt, daß das Gemählde nach Dresden, von Wien gekommen ſeyn ſoll.

k) Er pflegte ebenfalls ſeinen Schülern einige wenige Regeln über die Proporzion mitzutheilen, welche Dominici T. III. p. 388. ans Licht geſtellt hat.

Unter den bedeutendſten Künſtlern aus Rom oder aus dem Kirchenſtaate gebürtig, habe ich im erſten Theile dieſer Geſchichte [l]) den Ritter Giacinto Brandi erwähnt, und ihn in dieſem Theile einen Schüler des Lanfranco genannt. Er iſt aber nicht wie ich glaubte aus Poli, einem der Familie Conti angehörigen Lehn, wie Paſcoli [m]) berichtet, gebürtig, ſondern aus der Stadt Gaëta. Dominici [n]) hat das Leben dieſes Künſtlers beſchrieben, und einige Briefe von ihm aufbewahrt, welche jene Angabe beſtätigen. Wie dem auch ſey, ſo erwarb er ſich ſeine Weiſe zu koloriren unter der Leitung des Lanfranco, erreichte aber nicht die Stärke ſeines Lehrers. Er wußte ſeinen Pinſel leicht zu führen, war aber nachläſſig und ſtrebte weder eine richtige Zeichnung noch einen großen Namen zu erhalten. Seine beſten Werke ſind ein Heil. Rochus a Ripetta, und die vierzig Märtyrer in der Kirche alli Stimate.

Von dem Giovanni Battiſta Boncore aus Abruzzo iſt ſchon unter den Schülern des Mola gehandelt worden.

Um dieſe Zeit blühten in Neapel zwey achtungswürdige Künſtler Abraham Breughel und Dubiſſon, welche Blumen- und Fruchtſtücke vortrefflich mahlten. In derſelben Gattung that ſich Andrea Belvedere hervor, der ſich zugleich durch ſeine gelehrte Beſchäftigungen bekannt gemacht hat. Er hinterließ einen Schüler Tommaſo Realfonſo, der ihn

l) Th. I. p. 186. 190.

m) *Paſcoli,* Vite de' Pittori. T. I. p. 129.

n) *Dominici,* T. III. p. 270.

ihn wahrſcheinlich übertroffen hat. Giacomo Nani, Baldaſſar Caro und Gaſparo Lopez widmeten ſich ebenfalls der Blumen- und Fruchtmahlerey.

Giuſeppe Recco hat in dieſer Gattung viel ſchätzbares geleiſtet, mahlte aber auf das meiſterhafteſte Fiſche. Er wurde wegen ſeiner Verdienſte ums Jahr 1667 zum Ritter des Calatravaordens ernannt.

* * *

Die echten Grundſätze der Schüler des Raphael und Michelangelo hatten ſich ſchon allmählich in Neapel und in den übrigen Theilen des Königreichs verlohren, als ſich zu Rom die Secte der Idealiſten bildete, und ihre Grundſätze dorthin verbreitete. Durch Merigi's Erſcheinung gewann darauf die Mahlerey eine andre Geſtalt; er begründete die Schule der Naturaliſten, welche durch die vielen aus ihr hervorgehenden Künſtler ein großes Anſehen erhielt. Jedoch iſt auch in dieſer Periode der Einfluß der Venezianiſchen Schule auf Neapel nicht zu verkennen.

Die im Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts entſproſſene und immer mehr um ſich greifende Schule der Carracci, bereitete ebenfalls für Neapel den Anbruch einer glänzendern Epoche. Die Mahlerey erreichte auch wirklich daſelbſt den höchſten Grad der Vollkommenheit, da ſie, wie wir im Verlauf unſerer Geſchichte geſehen haben, ſtets unter der Leitung auswärtiger großer Meiſter ſtand und von ihrem Geſchmack abhängig war. Mit Luca Giordano endigte übrigens jene glückliche Epoche; er gehört zwar unter die Anzahl der ſchöpferiſchen Geiſter, und erwarb ſich durch ſeine

Verdienſte einen ausgezeichneten Namen, bewirkte aber, daß man in Neapel alle gründliche Studien vernachläſſigte, nur den äußern Schein der Vollkommenheit zu erreichen ſuchte, und ſich an die Manier des Cortona hielt, die ihre Herrſchaft in Rom und Florenz befeſtigt hatte.

Luca Giordano
geb. 1632 geſt. 1705.

Luca wurde zu Neapel gebohren, und war der Sohn eines geringen Mahlers, Namens Antonio. Als ein Knabe von acht Jahren mahlte er ſchon einige Sachen in Fresko und zwey Kinderfiguren für die Kirche von S. Maria la nuova, die in Betracht ſeiner Jugend große Bewunderung erregten. Man würde dieſes wirklich für unglaublich halten, wenn es nicht mehrere Schriftſteller und ſelbſt Carlo Celano beſtätigten o). Der Vicekönig Herzog Medina de las Torres nahm ſich darauf ſeiner an, und übergab ihn dem Unterricht des Ribera, deſſen Schule er auch mehrere Jahre hindurch beſuchte. Luca hatte ſich zwar in der Manier ſeines Lehrers ungemein geübt, brannte aber vor Begierde es weiter zu bringen, und floh daher heimlich nach Rom, wo er die Werke von Raphael, Guido, Carracci und anderen großen Meiſtern ſtudierte. Sein Aufenthalt konnte jedoch ſeinem Vater nicht lange verborgen bleiben, der nach Rom reiſte und ihn in der Petri-Kirche beſchäftigt fand. Da ſich nun dieſer ſo zu ſagen von den Talenten ſeines Sohnes ernährte, ſo trieb er ihn ſtets an, ſeine Arbeiten zu beſchleunigen, und wiederholte öfters des Tages die Worte *Luca fa preſto*,

o) C. *Celano* Giornata. 4.

preſto, woraus in der Folge ein Beyname des Giordano entſtand.

Unter den zahlloſen damals in Rom arbeitenden Mahlern konnte und mußte keiner einen größern Eindruck auf den raſchen und lebhaften Geiſt unſers Jünglings machen, als Pietro Berettini von Cortona. Er nahm als Vater einer weitläuftigen Schule und Schöpfer eines allgemein geſchätzten Styls, den oberſten Sitz ein, und vereinigte mit einem feurigen Geiſt einen Geſchmack, der dem des Giordano völlig analog war. Mit großem Wohlgefallen bewilligte ihm daher Pietro eine Stelle unter der Anzahl der ſeinigen.

Die Bildung welche er in der Schule des Cortona empfing, genügte übrigens keinesweges ſeinem raſtloſen Geiſte; er wollte ſich auch mit den größten Vorbildern der Lombardiſchen und Venezianiſchen Schule bekannt machen, und wurde durch die Werke eines andern Proteus in der Mahlerey, des Paolo Veroneſe, dergeſtalt entzückt, daß er ſich bemühte, den Styl deſſelben mit dem des Berettini zu vereinigen, und daraus eine ihm eigenthümliche reizende und anmuthige Manier zu ſchaffen. Da er ferner mit großem Fleiß viele Werke der ausgezeichnetſten Mahler kopierte, und das ſeltene Talent beſaß, das characteriſtiſche derſelben im allgemeinen wieder anzubringen, ſo erwarb er ſich zuletzt eine ungemeine Fertigkeit, mehrere Meiſter nachzumachen und durch ſeine Kopien die geübteſten Augen zu täuſchen [p]).

Sein

p) So mahlte er unter andern ein Gegenſtück zu einem Bilde des Baſſano in der Sammlung des Königs von Spanien, und hinterging die gründlichſten Kenner.

Sein Ruf verſchaffte ihm zwar nach ſeiner Rückkehr in Neapel viele Aufträge zu Arbeiten, allein er mußte dabey als Jüngling die Eiferſucht vieler Veteranen in der Kunſt erfahren. Vorzüglich bemühten ſich Francesco di Maria und die Anhänger desſelben, ſein Anſehen zu verringern. Unerſchütterlich verfolgte er aber ſeinen Zweck, bahnte ſich wie ein reißender Strom durch die felſichſten Gegenden einen Weg, und ſah ſich, nachdem er ſeine Neider und Feinde gedemüthigt hatte, im Beſitz der unumſchränkteſten Macht.

Gern wollen wir einräumen, daß Giordano zu flüchtig und leicht arbeitete, und dem Effect die ſchwierigen Studien, welche allein die Hauptſtützen der Kunſt ausmachen, aufopferte, allein er verdiente es nicht, daß ſich ſeine durch Partheygeiſt erhitzten Gegner die beleidigendſten Ausdrücke gegen ihn erlaubten q).

Nachdem Giordano in ſeinem Vaterlande unzählige Werke ausgeführt hatte, reißte er im Jahr 1679

q) Die ſonderbaren Ausdrücke welche ſich di Maria und Giordano gegen einander bedienten, hat uns Dominici aufbewahrt. T. III. p. 402. Ich theile hier die Stelle meinen Leſern mit: "Pur non acchetandoſi il Maria facea da' ſuoi Diſcepoli chiamare la ſcuola di Luca, già divenuta copioſiſſima: *La ſcuola Ereticale, che faceva traviare dal dritto ſentioro, con la dannoſa libertà di coſcienza*: e ciò dicea in riguardo alla vaghezza del colorito. Ma il Giordano ſi rideva di un tal gracchiare, ed in ricambo fu la Scuola di Maria chiamata con l'epiteto di: *Ebrei oſtinati, fiſſi ne' rancidumi di loro legge*: per la ſeccagine di ſtar ſolo ad un ſtentato diſegno; e ſolea dire Luca: *Quello eſſer il miglior Pittore che ſapea più degli altri appagare il Pubblico.*"

1679 nach Florenz, wohin er berufen ward, um die Kuppel der Kapelle des Heil. Andreas Corſini an der Kirche del Carmine zu verzieren. Hier mahlte er auch bei ſeiner ſpätern Durchreiſe eine Gallerie für den Marcheſe Ricardi [r]). Da ſich ſein Ruhm immer mehr, ſelbſt im Auslande verbreitete, ſo erhielt er ums Jahr 1690 von Carl dem zweyten eine Einladung nach Spanien zu kommen. Dieſer Monarch war, wie Mengs erzählt, darauf bedacht, große Mahlereyen im Eskurial und zu Madrit machen zu laſſen; da aber keiner von ſeinen Untergebenen die Freskomahlerey verſtand, welche ihnen Theils aus Mangel an Gelegenheit, Theils weil ſie ſich nur auf eine gewöhnliche Nachahmung beſchränkten, unbekannt geblieben war, ſo ſah er ſich genöthiget, den Luca Giordano aus Italien zu berufen. Das Glück, das dieſen berühmten Neapolitaner ſo hoch erhoben hatte, und der Beyfall den ſeine Leichtigkeit zu mahlen fand, reizte viele Spanier, ihn nachzuahmen; da aber Giordano's Geſchicklichkeit von der Uebung herkam, die er durch Nachahmung der Meiſter aus allen guten Italiäniſchen Schulen erlangt hatte, ſo konnten die Spanier, die dieſe Hülfsmittel nicht beſaßen, ihre Abſicht nicht erreichen. Noch ſchlimmer war es, daß ſie ſich, um den Giordano zu erreichen, von der Nachahmung der Wahrheit, welche ſie bisher beobachtet hatten, entfernten, ohne den Theil von dem Geſchmack der Schönheit zu erlangen, welcher ſich in Italien erhielt [s]).

Mit

r) Dieſe Gallerie hat Campanella zu Rom im Jahr 1785, unter Volpato's Aufſicht in Kupfer geſtochen.

s) S. *Mengs* Opere. T. I. p. 232. Mengs irrt darin, daß er behauptet, die Freskomahlerey ſey damals in Spanien unbekannt geweſen. Ich werde am gehörigen Orte das Gegentheil erweiſen.

Mit Ehrenbezeugungen und Reichthümern überhäuſt verfertigte er vieles Theils für den König und die Großen, Theils für verſchiedene Kirchen; und beendigte mehrere Arbeiten, welche der durch einen plötzlichen Tod hingeriſſene Luca Cambiaſo im Escurial unvollendet hinterlaſſen hatte.

Als nach dem Tode Carls des zweyten im Jahr 1700, die Ruhe von Europa erſchüttert wurde, beſchloß Luca in ſein Vaterland zurückzukehren, und ging auch mit Genehmigung Philipps des fünften nach Italien. Während ſeines Aufenthaltes in Rom fand er an Clemens XI, Carlo Maratta, und vielen Männern vom höchſten Range eifrige Bewunderer ſeiner Verdienſte. Endlich, nachdem er alles, was dem Ehrgeiz wünſchenswerth dünkt, genoſſen hatte, ſtarb er im J. 1705 mit Reichthümern verſehen, und hinterließ eine Schule, von der wir bald weitläuftiger ſprechen werden.

Außer den vielen Gemählden, welche von ihm zerſtreuet in Italien, Spanien, Frankreich und England aufbewahrt werden, haben unſtreitig die deutſchen Gallerieen, vorzüglich aber die Dresdener, die ausgeſuchteſten Werke ſeines Pinſels aufzuweiſen. In dieſer befinden ſich 16 bis 17 Bilder vom Giordano, welche überdem unter die vollkommenſten gehören, die je aus ſeinen Händen hervorgegangen ſind [t]). Jeder wird ihren Urheber in der Anordnung und Gruppirung,

t) Eins der merkwürdigſten Gemählde unter dieſen iſt unſtreitig dasjenige, welches den Tod des Seneca vorſtellt. Luca ſoll es in einem Alter von vier und zwanzig Jahren vollendet haben.

rung, in der bezaubernden Grazie und kühnen Führung des Pinſels bewundern müſſen.

Was den Styl des Giordano betrifft, ſo hat Mengs dieſe Materie, wo er von den Arbeiten jenes Künſtlers in Madrit redet, abgehandelt [u]). Ich werde alſo hier die Gedanken des gründlichſten Kunſtrichters wiederholen und nur dann mein Urtheil aufſtellen, wenn ich etwa von ihm abweiche. "Giordano's Werke", ſagt er, ſind beynahe zahllos. Man kann von dieſem Künſtler behaupten, daß keine ſeiner Arbeiten ſchlecht ſey, indem überall ein guter Geſchmack unverkennbar iſt; aber ſie bleiben Embryonen wenn man ſie mit den vollendeten Meiſterwerken der großen Italiäniſchen Künſtler vergleicht. Er hat es in keiner Sache zur Vollkommenheit gebracht; daher kommt es, daß man dem Styl deſſelben nicht das geringſte entziehen darf, ohne in das Mittelmäßige der Mahlerey hinabzuſinken, wie es allen ſeinen Nachahmern erging. Ueberhaupt kann man die Arbeiten des Luca Giordano in zwey Klaſſen theilen, ob er ſchon bald dieſen bald jenen Künſtler nachgeahmt hat. Einige ſeiner Gemählde zeichnen ſich durch eine kräftige Farbengebung aus, worin er etwas ſeinen erſten Lehrer Ribera zu erreichen ſuchte. Größtentheils aber, und mehr ſeinem Character angemeſſen, hat er, wie man in ſeinen beſten Arbeiten wahrnimmt, die Manier des Pietro da Cortona angenommen. In dieſer ſind die prächtige Freskomahlerey im *Caſone del Ritiro* und viele andre Werke im königlichen Pallaſte ausgeführt. In ſeinen ſpätern zu Madrit verfertigten Gemählden entfernte er ſich etwas von jener Manier; er vermiſchte die Figuren, welche er in der Art des Paolo Verone-

ſe

u) *Mengs*, Opere, T. II. p. 67.

ſie bekleidete; verminderte die Kraft der Tinten und des Helldunkels, und verfiel endlich in eine ſchwerfällige Manier, die ſich zum Beiſpiel in den Salomoniſchen Geſchichten, welche nach den Mahlereyen im Eskurial verfertigt wurden, offenbart.“ Man wird es mir gewiß verzeihen, daß ich hier einige Widerſprüche im Urtheil des philoſophiſchen Mahlers berichtige und verbeſſere. Luca beſaß einen leichten Styl, und begnügte ſich, nachdem er die beſten Italiäniſchen Muſter genau ſtudiert hatte, die weſentlichſten Züge derſelben wieder darzuſtellen, und vermöge ſeiner großen Uebung den Schein der Vollkommenheit ſeiner Vorbilder zu erreichen, indem er doch die eigentlichen Schwierigkeiten umging. Er bekümmerte ſich deshalb wenig um die Tiefen der Zeichnung, um die Auswahl ſchöner Formen, und einen erhabenen Ausdruck, er gehört aber darum nicht unter die ſchlechten Zeichner und empfindungsloſen Meiſter. Mengs übergeht alle Theile worin Luca vorzüglich glänzte, und wodurch er ſich über eine große Menge der erſten Mahler emporgeſchwungen hat. In dieſem Betrachte hat er wirklich vor vielen andern entſchiedene Vorzüge. Wer wird ihn nicht in ſeiner Harmonie, im Zauber ſeiner Farben, in dem ungeheuern Umfang ſeiner Kompoſitionen, in der Dreiſtigkeit ſeines Pinſels, im Feuer und Reichthum ſeines Geiſtes bewunderungswürdig finden? Da er überdem die Kunſt beſaß, die berühmteſten Mahler auf das Täuſchendſte nachzuahmen, und ſelbſt die geübteſten Kenner zu hintergehen, ſo vermied er dadurch in ſeinen Werken jene allgemeine Einförmigkeit der Geſtalten, Phyſiognomieen, Nebendinge u. ſ. w., welche uns in den Gemählden eines Pietro da Cortona mißfällt. Wie kann man nun von einem Manne, der ſo viele künſtleriſche Verdienſte in ſich vereinigte, behaup-

ten, daß er embryoniſche Werke geliefert habe, und zugleich hinzufügen, daß er der Urheber jener prächtigen Mahlerey im *Caſone del Ritiro* und vieler andrer im königlichen Pallaſt geweſen ſey?

Aus Giordano's zahlreicher Schule gingen nicht nur viele einheimiſche, ſondern auch fremde Künſtler hervor, von denen ich hier die vorzüglichſten erwähne, da ſich beym Dominici ein ausführliches Verzeichniß von allen befindet [x]).

Franceſchitto ein Spanier, und Anſelmo ein Flammänder, erregten die größten Hoffnungen, ſtarben aber beyde ſehr früh. Ramondo de Dominici ein Maltheſer, legte ſich ausſchließlich auf die Nachahmung ſeines Meiſters, und wurde auch von dieſem vielfältig gebraucht. Mehrere Bilder, die er gemahlt und ſein Lehrer retouchirt hat, werden für Giordanos Arbeiten ausgegeben. Von ſeinem Sohn Bernardo di Dominici, den ich öfters angeführt habe, wird unten weitläuftiger die Rede ſeyn.

Dominico di Marino, ein Neapolitaner, war einer von Lucas beſten Schülern. Da er ein liebliches und ſanftes Kolorit beſaß, ſo ließ ihn jener Gemählde nach ſeinen Zeichnungen entwerfen, ohne ihm zugleich eine mit Farben ausgeführte Skizze zu geben.

Giuſeppe Simonelli, ebenfalls ein Neapolitaner, diente zuerſt als Aufwärter bei Giordano und wurde darauf ſein Zögling. Er kopierte vortrefflich, vermochte aber ſelbſt nichts zu erfinden, daher er nur nach den Skizzen und Entwürfen ſeines Lehrers

x) S. *Dominici*, T. III. p. 441.

rers arbeitete. Nicht viel beſſer waren Giovanni Lionardo Pinto, Andrea Miglionico, der Ritter Nicola Malinconico, ein Sohn von Andrea, Tommaſo Faſano, und Giovanni Tommaſo Giaquinto.

Niccola Roſſi leiſtete mehr als die eben genannten; Aniello Roſſi aber und Matteo Pacelli, welche vom Luca mit nach Spanien geführt wurden, haben ſich durch nichts ausgezeichnet.

Antonio di Simone, ebenfalls ein Schüler des Giordano, verdient vorzüglich wegen ſeiner Antiquariſchen Bemühungen unſere Aufmerkſamkeit. Er ſammelte, wie Dominici erzählt, alte Münzen, Vaſen, Bronzen, Basreliefs, Cameen, und griechiſche Wandgemählde, dieſe aber nur aus dem Mittelalter.

Doch ich würde niemals ein Ende finden, wenn ich alle Schüler und Nachahmer des Giordano aufzählen wollte. Ich beſchränke mich daher auf Paolo de Matteis, gebohren in der Ebene von Cilento im J. 1662, geſtorben im J. 1728. Nachdem er die Anfangsgründe der Zeichenkunſt vom Giordano erlernt hatte, wurde er von Don Filippo Macedonio nach Rom geſchickt, um ſeine Talente weiter auszubilden. Er ſtudierte auch die beſten Muſter daſelbſt, blieb aber ſeinem Meiſter ergeben, indem er nach ſeiner Rückkehr in Neapel die Schule deſſelben wieder beſuchte. Dieſem verdankt er auch die Magie ſeines Kolorits und die unglaubliche Flüchtigkeit und Schnelligkeit im mahlen. Hierin hat er ihn gewiß erreicht, und ſelbſt übertroffen; daher manche Gemählde von ihm nicht für die Ewigkeit verfertigt zu ſeyn ſcheinen. Matteis

teis beſaß ebenfalls die Gabe, ſich in andre größere Meiſter, aber wie ich ſchon vom Giordano bemerkt habe, nur zum Schein zu verwandeln. Unter der großen Anzahl ſeiner mit einem blitzenden Pinſel vollendeten Werke, verdient vorzüglich die Kuppel der Kirche von Geſu nuovo, die er in einer Zeit von 66 Tagen beendigte, erwähnt zu werden. Solimena, dem man 16000 Scudi geboten hatte, aber nicht bewegen konnte die Arbeit zu übernehmen, urtheilte als er die Mahlerey des Matteis ſah, "daß ſich dieſer eher 66 Monate aufmerkſam mit derſelben hätte beſchäftigen ſollen, als ſeine Schnelligkeit ohne Gewinn an den Tag zu legen." Ungeachtet dieſer und mehrerer andern Kritiken zeichnet ſich jene Kuppel durch viele meiſterhafte Gruppen ehrenvoll aus. Er wurde auch deshalb von ſeinen eifrigen Bewunderern ununterbrochen beſchäftigt; ſo mahlte er ein großes vortreffliches Altarblatt in Oehl für die Tribune der Kirche des Heil. Nicolaus alla Carità, welches die Grablegung dieſes Heiligen darſtellt; eine Gallerie, für den Herzog von Monteleone; die Decke der Kirche des Heil. Geiſtes di Palazzo; eine Empfängniß Mariä, den ſel. Camillus de Lellis und verſchiedene andre Sachen für die Kirche de' Crocifeꝛi von Fiatamone.

Matteis reißte ebenfalls nach Frankreich, wohin er vom Grafen von Etrées berufen ward, und führte dort mancherley aus; er begab ſich aber nach Rom zurück, wo ihn die Päbſte Clemens XI, Clemens XII, und Benedict XIII. beſchäftigten. Die Einladungen welche er vom Spaniſchen, Portugieſiſchen und Engliſchen Hofe erhielt, lehnte er ſämmtlich ab.

Was ſeinen Styl betrifft, ſo blieb er anfänglich der Manier des Giordano treu, bildete ſich aber nach ſei-

ſeiner Rückkehr von Frankreich eine eigene; indem er das Helldunkel zwar kräftiger, jedoch immer ſehr weich behandelte. Die Köpfe ſeiner Madonnen und Kinder, haben himmliſche edele Phyſiognomieen.

Paolo ſchrieb auf Anſuchen eines Franzöſiſchen Edelmannes einige Nachrichten über Neapolitaniſche Künſtler, und verfaßte auch ein Werk, das die Anfangsgründe der Zeichenkunſt enthält [y]).

Unter ſeinen Schülern thaten ſich ſeine drey Söhne und Giuſeppe Maſtroleo hervor, der ihn auch auf ſeiner Reiſe nach Frankreich begleitete. Die Hauptwerke dieſes Künſtlers beſtehen in fünf Geſchichten der Heil. Anna, welche die Kuppel der Kapelle derſelben an der Kirche der Pietà de' Torchini ſchmükken, und ums Jahr 1733 vollendet worden ſind.

Giacomo del Pò, (geb. 1654, † 1726) blühte in Neapel und hat ſich hauptſächlich unter ſeinem Vater Pietro, und Niccola Pouſſin gebildet. Er war neunzehn Jahre hindurch Mitglied der Akademie des Heil. Lucas in Rom, und hielt zum Gebrauch der Künſtler Vorleſungen über die Anatomie. Seine Manier hat zwar ſehr viel bizarres und eigenthümliches, iſt aber voll Harmonie, und ungemein anziehend. Dieß beweiſen ſeine beſten Werke, wel-

y) Es führt folgenden Titel: Il Libro d'inſegnamento del Diſegno, ove ſono li Principi di eſſo, e le belliſſime Accademie fatte per Scuola della Gioventù ſtudioſa: dedicato al fu Reggente D. Adriano Ulloa, inciſo da *Franceſco Aquila.* fol. Man hat ebenfalls viele Kupferſtiche nach ſeinen Mahlereyen.

welche in den Häuſern des Prinzen von Cellamare, des Marcheſen von Cenſano, und des Herzogs von Maddaloni aufbewahrt werden. Ebenfalls wird man die Tribune der königlichen Kapelle im Paliaſt, welche er mit Gemählden verziert, und die vortrefflichen grau in grau neben dem Altar gemahlten Statuen, mit vielem Vergnügen betrachten. Thereſa del Po, ſeine Schweſter, hat ſich auch in der Mahlerey und Kupferſtecherkunſt hervorgethan.

Dominico Antonio Vaccaro, geſtorben im J. 1746, war ein ſchätzbarer Mahler, und vereinigte damit die Sculptur und Baukunſt. Eine ſeiner vorzüglichſten Arbeiten iſt die Decke in der Kirche von Monte Virgine bei dem Collegio degli Espulſi.

Wir kommen jetzt auf einen der ausgezeichnetſten Männer dieſer Periode, durch den die Neapolitaniſche Schule einen neuen Glanz erhielt:

Francesco Solimena
geb. 1657, † 1748.

Er ward in Nocera de' Pagani gebohren und lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt von ſeinem Vater Angelo Solimena, der zugleich die Wiſſenſchaften liebte. Hierauf beſuchte er die Schule des Francesco di Maria in Neapel, vervollkommnete ſich aber vorzüglich durch das Studium der Werke von Lanfranco und Preti. Auf dieſe Art machte er große Fortſchritte in der Zeichnung und der Behandlung des Helldunkels; dagegen er im Kolorit den Cortona, Giordano, und ſelbſt zuweilen den Guido und Maratta zu erreichen ſuchte. In ſeinem männlichen Alter

beſaß

beſaß er ein kräftiges Helldunkel, das er aber in der Folge milderte, wodurch ſeine ſpätern Werke an Lieblichkeit gewannen. Er bediente ſich des Nackten, und zog die Natur fleißiger zu Rathe, als es unter ſeinen letzten Zeitgenoſſen üblich war; er hatte einen großen Ideenreichthum im Komponieren, aber keinen Ausdruck.

Solimena verbreitete ſich wie Rubens über alle Gattungen der Mahlerey; er mahlte nicht nur Hiſtorien, Porträte und Architectoniſche Vorſtellungen, ſondern auch Landſchaften, Thiere, Früchte u. ſ. w. Unter der Anzahl ſeiner beſten Werke verdienen vorzüglich folgende eine genaue Erwähnung: Die Bilder in der Sakriſtey des Heil. Paulus der Theatiner; das Gewölbe der Kirche des Heil. Nicolaus della Carità; die Kuppel und die Winkel derſelben in der Kirche der Donna Alvina; die Kapelle des Heil. Philippus Neri; die Gemählde in der Kirche der Girolimini und in der Sakriſtey des Heil. Dominicus maggiore; die Aurora, welche er für den Churfürſten von Mainz verfertigte; der Phaeton in der Wiener Gallerie, den er auf Befehl des Vicekönigs Grafen von Daun ausführte; und endlich die Vorſtellung einer Schlacht Alexanders, welche Philipp der fünfte beſaß.

Ungeachtet Solimena im Stande war, ſolche Meiſterwerke zu liefern, ſo fehlte es ihm doch an einer richtigen Zeichnung. Er feuerte aber ſeine jungen Zöglinge ſehr an, dieſen Theil der Kunſt zu ſtudieren, den er ſelbſt wegen der falſch verſtandenen Nachahmung der leichten und flüchtigen Manier des Giordano vernachläſſigt hatte. Seine Nebenſtunden widmete er den Wiſſenſchaften und der Dichtkunſt; die Sonette

und Poeſieen, die er verfaßt, zeichnen ſich auch durch Empfindung und Geſchmack ehrenvoll aus.

Solimena hinterließ zwar nach ſeinem Tode eine weitläuftige und blühende Schule, konnte aber in ſeinen letzten Tagen, als er unglücklicherweiſe taub und blind wurde, nicht viel mehr nützen. Daher verloren ſich auch allmählig die guten Lehren, welche er ſeinen Zöglingen zu geben pflegte. Unter dieſen haben ſich nur drey, nämlich Sebaſtiano Conca, Corrado Giaquinto und Francesco di Mura ein gewiſſes Anſehen erworben, viele andre aber, als Lionardo Olivieri, Michelangelo Schilles, Paolo di Majo, Giovanni Antonio Riozzi, Michele Foſchini, Giuſeppe Tomajoli u. ſ. w. durch nichts beſonders ausgezeichnet.

Sebaſtiano Conca, gebohren zu Gaeta im J. 1680, † 1770 [z]), ſtudierte ſechzehn Jahre hindurch unter der Leitung des Solimena, und ging im J. 1706 nach Rom, wo er zum allgemeinen Beſten in ſeinem Hauſe eine Privat-Akademie errichtete. Seine Mahlereyen fanden großen Beifall, daher er auch viel für Clemens den XI. arbeiten mußte, der ihn zum Ritter des Chriſtusordens erhob. Im Jahr 1739 übernahm er verſchiedene Geſchäffte für die Akademie des Heil. Lukas. Rom beſitzt unzählige Werke von ihm, auch befinden ſich mehrere in Siena, Piſa, Loreto, Palermo, Turin, Cölln, London, Sala-

mans

z) In die Memorie per le belle Arti, *Aprile*, 1786. Pag. LXXXI, befindet ſich eine Lebensbeſchreibung des Ritters Sebaſtiano Conca. Daſelbſt wird als ſein Geburtsjahr, 1676 angegeben.

manka u. ſ. w. Cocna war ſchon ſehr alt als er nach Neapel berufen wurde, um das mittelſte Gemählde an der Decke der Kirche der Heil. Chiara zu mahlen; er beendigte es aber noch glücklich im Jahr 1753.

Aus ſeiner Schule gingen viele vorzüglich Neapolitaniſche und Sizilianiſche Künſtler hervor, welche er beſonders liebte und den übrigen vorzuziehen pflegte. Die ausgezeichnetſten darunter waren Livio Sozzi, Gaſparo Serenari, beyde Sizilianer; Gaëtano Lapis aus Cagli, Francesco Preziado, Giovanni Conca ſein Bruder, und Tommaſo, ſein Neffe.

Ein Zeitgenoß der eben genannten war Corrado Giaquinto, gebohren zu Malſetta. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt in Bari, und genoß nachher ums Jahr 1719 den Unterricht des Solimena in Neapel. Im Jahr 1723 ging er nach Rom um ſeiner Bildung die letzte Vollendung zu geben. Da er ſich vorzüglich durch ſeine glänzende Farbengebung einen ungemeinen Ruhm erworben hatte, ſo erhielt er vom Turiner Hof eine Einladung und bekam erſtaunlich viel zu arbeiten. Als er hierauf nach Rom zurückging, mahlte er für die Kirche *de' Buonfratelli* drey große Bilder, und für Clemens XIII. die Kirche des heiligen Kreuzes in Jeruſalem.

Als der König von Spanien beſchloſſen hatte, ſeinen Pallaſt mit Mahlereyen verzieren zu laſſen, ſo ertheilte er ihm den Auftrag dazu. Er führte auch viele meiſterhafte Werke aus, worunter ſich vorzüglich die ſchöne königliche Kapelle, und das Gewölbe über der Treppe des neuen Pallaſtes auszeichnen. Mengs

fand

fand bey ſeiner Ankunft in Madrid, im J. 1761, dieſen Künſtler gemeinſchaftlich mit dem Tiepolo daſelbſt beſchäftigt [a]). Er endigte ſeine Tage im J. 1766.

Endlich iſt noch Franceſco di Mura genannt Franceſchiello zu bemerken. Er ward in Neapel ums Jahr 1699 gebohren und ſtarb im Jahr 1782. Durch ſeinen anhaltenden Fleiß in der Schule des Solimena brachte er es ſo weit, daß er ſelbſt als Jüngling die Aufmerkſamkeit des Publikums erregte. In der Kirche des Heil. Severinus mahlte er die Kuppel, welche ſchon vor ihm Beliſarius verziert hatte, mit allgemeinem Beifall; auch mußte er mehrere Sachen für die Kabinette des Königs ausführen. Da ſein Name immer bekannter wurde, ſo erhielt er einen Ruf nach Turin, und fand am Herzog von Savoyen einen großen Gönner. Viele ſeiner Gemählde ſind übrigens nach England geſandt worden.

Um eben dieſe Zeit blühten einige Palermitaniſche Künſtler; Vito d'Anna beſaß ein gefälliges Kolorit und wurde zum Mitgliede der Akademie des Heil. Lukas in Rom aufgenommen; Salvator Moniſillo aus Meſſina und verſchiedene Andre bildeten ſich unter der Leitung des Conca.

N. Martorana war glücklicher in der Fresko- als in der Oehl-Mahlerey. Seine Meiſterwerke ſind die Kuppel der Heil. Catherina in Palermo und eine andre der Kirche *delle Anime del Purgatorio*.

Wir bemerken außerdem noch folgende Mahler, die ſich in dieſer letzten Periode ausgezeichnet: Giu-

ſeppe

a) S. Th. I. S. 231.

ſeppe Bonito, Fiſchietti, Celebrano und Starace; von ihren Arbeiten kann ich jedoch keine genaue Nachrichten mittheilen.

Es iſt im Verlauf der Neapolitaniſchen Kunſtgeſchichte ſo oft von Bernardo de Dominici, dem ich vorzüglich die Notizen über die frühern Neapolitaniſchen Mahler verdanke, die Rede geweſen, daß ich hier nothwendig eine kurze Nachricht von ihm ſelbſt und ein Urtheil über ſeine Arbeit einſchalten muß. Er war in Neapel im J. 1684 gebohren, und ein Sohn des ſchon oben erwähnten Raimundo. Anfänglich widmete man ihn den Wiſſenſchaften; er legte ſich aber hernach auf die Mahlerey und bewieß einiges Talent in der Nachahmung der Flammändiſchen Bambocciaden, welche damals ganz Italien verpeſtet hatten. Das aber, wodurch er ſich ein allgemeines Verdienſt um die Kunſt erworben hat, ſind ſeine Lebensbeſchreibungen der Neapolitaniſchen Mahler, welche er größtentheils aus den Handſchriften eines Marco da Siena, Criſcuolo des Notars, Stanzioni und Tommaſo de' Mattei, von denen allen ſchon Erwähnung geſchehen, zuſammengeſeßt hat. Dominici gibt ſelbſt von dieſen und einigen andern Hülfsmitteln, welche er zu ſeinem drey Quartbände ſtarken Werke gebraucht hat, in der Vorrede des dritten Bandes wichtige Nachrichten b). Als das Werk erſchien, wur-

b) Der Titel lautet folgendermaßen:

Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani non mai date alla luce da autore alcuno etc. etc. — ſcritte da *Bernardo de Dominici* Napoletano. Napoli, T. I, 1742. T. II, 1743. T. III, 1744. 4. Die meiſten Exemplare des dritten Bandes führen die Jahrszahl 1742. S. *Comolli*, Bibliograf. T. II.

wurde es gleich von vielen Kritikern in Anſpruch genommen. Man rügte ſeine Schreibart, man tadelte ſeine Weitſchweifigkeit, und deckte mehrere andre Fehler auf. Dagegen verſicherte man wieder, daß der erſte und zweyte Theil unpartheyiſche und glaubwürdige Nachrichten enthalte, der dritte aber, wegen der an Solimena, Santafede, Franciſchelli und andere verſchwendeten Complimente und übertriebenen Lobſprüche, zu verwerfen ſey.

Es iſt nicht zu läugnen, daß von dieſem bittern Tadel einiges gegründet iſt; deſſen ungeachtet bleibt in dieſem Werke ein ſolcher Reichthum von Kenntniſſen und Nachrichten, welche die ganze Geſchichte der Mahlerey in Neapel umfaſſen, daß ein jeder billiger Leſer die kleinen Flecken, welche menſchliche Unvollkommenheit verrathen, gern überſieht [c]).

Der berühmte Comolli [d]) hat uns mit einem andern Neapolitaniſchen Mahler und Schriftſteller bekannt gemacht, der ebenfalls Nachrichten über Neapolitaniſche Künſtler geſammelt und in einer Handſchrift unter folgendem Titel hinterlaſſen hat: Ritratti e Giunta ſulle vite de' Pittori Napoletani raccolte da *Onofrio Gian-*

c) Ich habe das ganze Werk vorzüglich aber die Vorrede des zweyten Bandes durchgeleſen, um die Quellen zu entdecken, woraus Dominici geſchöpft hat. Die Schriften des Giovanni Angelo Criscuolo und des Ritters Maſſimo Stanzioni führt Dominici öfters an, hauptſächlich aber T. II. p. 158, und T. III. p. 61. Von den Schriften des Marco di Pino aus Siena finden ſich Nachrichten T. II. p. 197, wie auch im *Diſcorſo a Profeſſori del Diſegno*, T. I. vergl. T. II. p. 203, 289.

d) *Comolli*, Bibliografia, T. II. p. 244, ſq.

Giannone, pittore Napoletano. Giannone, der Verfaſſer dieſer Handſchrift, war wie Comolli berichtet ein mittelmäßiger Mahler und ſchlechter Schriftſteller, der ſich auf eine widrige Art bemühte, das Anſehen des Dominici verdächtig zu machen.

Endlich muß ich noch Giovanni Battiſta Buongiovanni di Maida aus Tropea einem Orte in Calabrien erwähnen, der ſchon vor dem Dominici einige Lebensläufe der Neapolitaniſchen Mahler ans Licht geſtellt hat. Sein Werk wird von Zavaroni [e]), Tommaſo Aceto [f]) und dem Pater Elia Amato [g]) angeführt, vom Mazzuchelli [h]) aber und Tiraboſchi [i]) als gedruckt angegeben. Der Titel deſſelben lautet: Vite de' Pittori antichi Napoletani ſino all' anno 1600. Napoli, 1674. 4. Buongiovanni ſchrieb ebenfalls einen Tractat, *de Carceratione foeminarum.*

* * *

Zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ereignete ſich eine ſowohl für die Geſchichte der Kunſt in Neapel als überhaupt im allgemeinen ſehr wichtige Erſcheinung, nämlich die Entdeckung der Herkulaniſchen Antiquitäten, welche ich zum Schluß darſtellen muß.

Der

e) *Zavaroni*, Bibliotheca Calabra. Nap. 1753. p. 162.
f) De Antiquitate et Situ Calabriae. Romae, 1737. fol.
g) Pantopol. Calab. Neap. 1725. p. 229.
h) Scrittori d'Italia, T. II. P. III. p. 1631.
i) *Tiraboſchi*, Storia della Lett. Italiana, T. VIII. p. 330.

Der Prinz Elbeuf Emanuel von Lothringen begab ſich im J. 1706 mit der kaiſerlichen Armee gegen Philipp V. nach Neapel, vermählte ſich daſelbſt im J. 1713. mit einer Tochter des Prinzen von Salſa, und erkohr dieſe Stadt zu ſeinem Aufenthalt. Als er hierauf ein anmuthiges Luſthaus in der Nachbarſchaft von Portici gegen das Jahr 1711 erbauen ließ, ſo ſtieß man, während die Fundamente gelegt wurden, auf das alte Theater von Herkulanum, und entdeckte mit Hülfe eines Neapolitaniſchen Architecten Giuſeppe Standardi, einen mit Säulen verzierten Tempel, worin ſich eine Statue des Herkules, eine angebliche Kleopatra und ſieben andre befanden, die insgeſammt der Prinz Eugen von Savojen in Wien zum Geſchenk erhielt [k]). Glücklicherweiſe verhinderte aber die Regierung die weitern Nachſuchungen des Prinzen Elbeuf, der gewiß mehrere unſchätzbare Antiken verſchenkt haben würde. Die Vicekönige ſelbſt waren jedoch zu nachläſſig um antike Kunſtwerke wieder aufzufinden und die angefangenen Nachgrabungen fortzuſetzen. Thätiger wirkte dagegen Carl der Dritte, der auf die Erhaltung jener Kunſtwerke eifrig bedacht war. Da er nämlich im J. 1736 nicht weit von Neapel ein Luſtſchloß erbauen laſſen wollte, ſo fand man an der dazu beſtimmten Stelle, in einer Tiefe von ungefähr 80 Fuß, die alte Stadt von Herkulanum. Die Sorge für die weitere Nachforſchung wurde nun dem ſchon genannten Architecten Standardi bis zum J. 1740 übertragen, und darauf einem Cortoneſer Marcello Venuti, der den Titel

k) Ueber dieſe erſten Entdeckungen des Prinzen Elbeuf hat Giuſeppe Standardi in einer eignen Schrift gehandelt. Ein Bruchſtück derſelben hat Antonio Francesco Gori, in ſeine *Symbolae Litterariae*, T. I. eingerückt.

Titel eines Marcheſen und eines Aufſehers über die Nachgrabungen erhielt. Man zog darauf viele Marmorne Statuen, Bronzen und Wandgemählde ans Licht. Dieſe, welche ſich mehrere Jahrhunderte hindurch in der feuchten Erde friſch und lebhaft erhalten hatten, fingen an zu verbleichen, als man ſie dem Einfluß der freyen Luft ausſetzte und würden gewiß zu Grunde gegangen ſeyn, wenn nicht ein Sizilianer Moriconi durch einen von ihm entdeckten Firniß dem gänzlichen Verderben der Farben vorgebeugt hätte. Auf höhern Befehl ſchrieb Venuti [l]) über die aufgegrabene Stadt eine Abhandlung, welche die Neugierde der ganzen gelehrten Welt rege gemacht hatte. Viele betrachteten die Entdeckung von Herkulanum als einen Traum, und Giovanni Lami, der damals ein gelehrtes periodiſches Blatt beſorgte, verſpottete in einem bittern Ton den Venuti, Saint Laurent, und Abate Mecatti, welche doch jene Entdeckung ſelbſt angeſehen hatten. Seine falſchen Aeuſſerungen wurden aber alle von einem Neapolitaner in einer Reihe von 36 Briefen an Propoſto Gori auf das bündigſte widerlegt [m]).

Carl der Dritte wünſchte endlich der bis aufs äuſſerſte getriebenen Erwartung von ganz Europa ein Genüge zu leiſten, und ſuchte einen gelehrten Antiquar, der

l) S. Deſcrizione delle prime ſcoperte dell' antica Città di Ercolano ritrovata vicino a Portici. Roma, 1748. Dieſe Schrift iſt zu Venedig und in Deutſchland nachgedruckt, und auch ins Franzöſiſche überſetzt worden.

m) Der Neapolitaniſche Gelehrte, der ſich damals nicht nannte, war Giacomo Martorelli. S. *Notizie del Memor. Scoprim.* etc. und die *Symbolae Litter.* T. I. II.

der alles mit Zeichnungen und Erläuterungen verſehen öffentlich herausgeben ſollte. Leider fiel ſeine Wahl auf einen Parmeſaner Ottavio Antonio Bajardi, dem er eine jährliche Beſoldung von 5000 Scudi anwies, und eine über 30000 Ducaten koſtende Bibliothek anſchaffte [n]). Dieſer Mann, dem es an Prüfungsgeiſt, Geſchmack, Kunſtſinn, mit einem Worte an allen zu einer ſolchen Unternehmung erforderlichen Eigenſchaften fehlte, ſchrieb fünf ſtarke Octavbände, worin er den Lebenslauf des Herkules, den er für den Stifter der Stadt Herkulanum hielt, abhandelte und viele andre Nebendinge einmiſchte, wodurch er das Publicum und ſeinen Monarchen, der keine Koſten zur Vollkommenheit des Werks geſcheuet hatte, jämmerlich betrog [o]).

Die Wichtigkeit und Nützlichkeit der immer mehr anwachſenden Kunſtſchätze bewegte übrigens von neuem den zum Flor der Wiſſenſchaften und Künſte unermüdet

n) Dieſe Bibliothek war die Pfälzer, deren Ueberbleibſel mit der Farneſiſchen Bibliothek der königlichen heimfielen.

o) Prodromo delle Antichità di Ercolano. T. I-V. Napoli 1752. Gennaro Parrini hat auf dieſes Werk ein witziges und ſehr paſſendes Epigramm verfertigt, welches hier angeführt zu werden verdient:

Herculea urbs quondam ſaevis oppreſſa ruinis
Et terrae vaſtis abdita viſceribus,
Magnanimi Regis juſſu jam prodit in auras,
Raraque tot profert, quae latuere prius.
Miramur ſigna, ac pictas ſpirare figuras,
Priſcorum doctas artificumque manus.
Sed quam non motus terrae valuere nec ignes
Perdere, Scriptoris pagina dire valet.
En iterum tetris miſere tot merſa tenebris
Bajardi in libro tota ſepulta jacet.

der wirkenden Monarchen, eine Akademie zu ſtiften, welche ſich ausſchließlich mit Antiquariſchen Unterſuchungen beſchäftigen ſollte. Dieſe Herkulaniſche Akademie wurde im Jahr 1755 am 13. December unter dem Vorſitz des Marcheſen Tanuzzi, erſtem Staatsſecretär, eröffnet. Ihre Mitglieder, welche ſich in jedem Monate zwey mahle in der königlichen Canzeley verſammeln mußten, haben das allgemein bekannte Werk unter dem Titel Antichità d' Ercolano herausgegeben [p]).

Als ſich Carl der Dritte im Jahr 1759 nach Spanien begab, ſo wurden von ſeinem Nachfolger Ferdinand dem Vierten oder vielmehr von deſſen Miniſterium keine weitere Nachgrabungen vorgenommen; die Zahl der Arbeiter nahm täglich ab und ging endlich völlig ein. Dieſe Nachläſſigkeit gegen Antiquitäten jeder Art und die Leichtigkeit, womit man Erlaubniß erhielt, in andern Theilen des Königreichs Nachſuchungen anzuſtellen, bewirkte, daß viele Perſonen, unter dem Deckmantel die Fortſchritte der ſchönen Künſte zu befördern, große Sammlungen von Alterthümern vorzüglich von alten Vaſen zuſammenbrachten, und ſie in andern

p) Es ſind bis jetzt neun Bände erſchienen. Sechs enthalten die Gemählde, zwey die Bronzen, und einer die Lampen und Candelabren. Man hat ferner eine Deutſche, Engliſche und Franzöſiſche Ueberſetzung dieſes Werkes. Dieſe kam zu Paris unter folgendem Titel heraus: Antiquités d'Herculanum, ou les plus belles peintures antiques, et les marbres, bronzes, meubles etc. trouvées dans les Excavations d' Herculanum, Stabia et Pompeïa, gravées par *Fr. A. David*, avec les explications, par *M. P. Sylvain Maréchall.* 8 Voll. in 8. (auch in 4.) Paris, 1792.

andern Theilen Europas mit ungemeinem Gewinn wieder verkauften. Auf dieſe Weiſe entſtand die Hamiltoniſche Vaſenſammlung, welche d'Hancarville in vier Foliobänden erklärt hat q), und eine andre ebenfalls vier Bände ſtarke, mit Erläuterungen des Herrn von Italinsky. Die erſte Sammlung verkaufte der Ritter Hamilton für einen ungeheuern Preis an das Brittiſche Muſeum; die zweyte aber, welche er zu demſelben Zweck beſtimmt hatte, ging unter in die See r). Aus Liebe für die Kunſt hat er auch die Barberiniſche Vaſe eingehandelt, welche er aber gleich wieder dem Herzoge von Portland verkaufte s).

Carl

q) Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, tirées du Cabinet de Mr. *Hamilton* etc. Es iſt ebenfalls zu Paris im J. 1792 eine andre Ausgabe in 5 Bänden erſchienen. — Ueber den gelehrten Abentheuerer d'Hancarville finden ſich Nachrichten in Leſſings Kollectaneen zur Litteratur im XV. Bande ſeiner ſämmtlichen Werke, S. 66. Vergl. Bernoulli Zuſätze zu Volkmanns Reiſen, Th. I. S. 263. und des Grafen Lambert Memorial d'un mondain, etc.

r) Eine ſcharfe Rüge des Kaufmannsgeiſtes des Ritters Hamilton findet ſich in der *Decade Philoſophique*. Au V. T. XI. p. 18.

s) Ich habe nicht nur Gelegenheit gehabt, die Original-Vaſe im Hauſe Barberini vermittelſt des Grafen Scudelari, eines innigen Freundes des vormaligen Beſitzers derſelben, ſondern auch die vortreffliche Kopie zu betrachten, welche Herr Wedgwood darnach verfertigt hat. Ich verdanke dem Herrn Hofrath von Zimmermann, meinem alten und achtungswürdigen Freunde, die Bekanntſchaft mit dieſem Künſtler, der bei ſeiner Durchreiſe, aus Gefälligkeit für mich, die ſchöne Kopie auf unſerer Bibliothek öffentlich ausſtellte. — Es iſt hier nicht der Ort, mich in eine antiquariſche Unterſuchung über jene merkwürdige Vaſe einzulaſſen; ich will aber den=

Carl der Dritte verdient unſtreitig wegen des Eifers, womit er Künſte und Wiſſenſchaften aus dem Dunkel hervorzog, unſere größte Achtung. Er errichtete eine Fabrike von Arazzi, welche viele Jahre hindurch in S. Carlo delle Moritelle dauerte, und viele andre vortreffliche Anſtalten. Die Kunſt Edelſteine zu ſchleifen, welche vordem nur in Florenz blühte, ward ebenfalls ungefähr vor 40 Jahren in Neapel eingeführt. Auch gründete man daſelbſt eine Porzellan-Fabrike, welche vorzüglich kleine Sachen beſſer geliefert hat, als eine andre, welche der Monarch nach Spanien verpflanzte [t]).

Was

dennoch gegen diejenigen, welche behaupten, daß ſie aus einem Sardonyx beſtehe, anführen, daß ſie die Geſtalt einer Bouteille hat und aus Glas geblaſen iſt. Die Basreliefs ſind ferner nicht wie man gemeiniglich glaubt in Formen abgedruckt und dann auf die Vaſe gebracht, ſondern indem die Vaſe aus zwey geblaſenen Glaslagen, nämlich einer dunkeln, faſt ſchwarzen, als der erſten, und einer weißen darüber, beſteht, durch die Hände eines Künſtlers der ſich des Rades bedient hat verfertigt worden. Sie war anfänglich ganz mit einem glatten Ueberzug umgeben, den der Künſtler, wo er die Farbe des tiefern Grundes wollte erſcheinen laſſen, weggearbeitet hat. Auf dieſe Weiſe gelang es auch den Alten, Cameen von drey und mehreren Farben nachzuahmen. Ueber die Vaſe ſelbſt ſiehe: Deſcription abregée du Vaſe de Barberini maintenant Vaſe de Portland etc. par *Joſiah Wedgwood*. Lond. 1790. und die vortrefflichen Bemerkungen des Hrn. Grafen von Veltheim in ſeiner Sammlung verſchiedener Aufſätze (Helmſtädt, 1800.) welche Hr. *van de Vivere* ins Franzöſiſche überſetzt und in dieſem Jahre herausgegeben hat.

t) S. Interpretation des Peintures deſſinées ſur un Service de Table travaillé d'après la boſſe dans la Royale Fabrique de Porcellaine par Ordre de ſa Majeſté le Roy

 des

Was die Mahlerey betrifft, ſo hat die Entdekkung der Herkulaniſchen Alterthümer nicht den geringſten Einfluß auf ihre Ausbildung und Veredelung gehabt. Man behandelte ſie auf eine unfruchtbare, pedantiſche Weiſe und ſah niemals auf ihren äſthetiſchen Werth. Die Künſtler, gemeiniglich keine großen Freunde von gelehrten Unterſuchungen, betrachteten deshalb alles mehr als Anticaglien, als wie Denkmähler eines höheren Geiſtes, woraus ſie hätten Nutzen ſchöpfen können.

Da

des deux Siciles. Naples 1787. 4. Mit vielen Kupferſtichen. Das Service war für den König von England beſtimmt, wie man aus dem vorgeſetzten Dedicationsſchreiben des Ritters Venuti erſieht. Ums Jahr 1792 beſchäftigte ſich in Neapel ein Künſtler Delvecchio, die alten Campaniſchen Gefäße vortrefflich nachzuahmen. Ich will hier das Urtheil anführen, welches der General Pommereuil über die Arbeiten dieſes Mannes gefällt hat. "Un artiſte de Naples, nommé Delvecchio, après y avoir établi une manufacture de faïence de très belle forme, eſſaya, vers 1792, de reſuſciter la fabrique des Vaſes Campaniens. Ses eſſais ne furent pas infructueux, et il produiſit des Vaſes, qu'à moins d'être connaiſſeur, on pouvait prendre pour antiques. J'ignore s'il a ſuivi ce genre de travaux, qu'il était important d'encourager. Soit qu'il voulût cacher à ſes rivaux ſa découverte, ſoit qu'en effet il accuſât la vérité, en voyant chez lui des vaſes dont la pâte pour la fineſſe, la couleur et la légèreté, pouvaient les faire confondre avec les vaſes antiques, il m'aſſura que pour les fabriquer, il avait été forcé de tirer ſes terres de la Sicile, et d'un lieu qu'il ne me nomma pas, après avoir inutilement, diſait-il, cherché ces espèces de terre dans les environs de Nola. S. *Voyages phyſiques et lythologiques dans la Campanie etc. par* Scipion Breiſlak; *traduits du manuſcrit Italien, et accompagnés des notes, par le Général* Pommereuil. *Paris. an* IX. (1801.) T. I. p. 18. (1.)

Da ſich der König bemühte, in ſeinen Staaten die Fortſchritte des guten Geſchmacks zu befördern, ſo wollte er, um die Mahlerey in der Hauptſtadt wieder emporzubringen, auf öffentliche Unkoſten eine Akademie errichten, und die Direction derſelben dem unſterblichen Mengs übergeben. Es gelang ihm auch, ſeinen Vater Carl den III. König von Spanien dahin zu bewegen, daß er Mengs, der ſich wegen ſeiner Kränklichkeit in Rom aufhielt, zu dieſem Geſchäft Erlaubniß ertheilte; Unglücklicherweiſe kam aber der Befehl des Monarchen acht Tage nach dem Tode des philoſophiſchen Mahlers in Rom an [u]).

Man hat zwar in der Folge eine Akademie oder vielmehr eine Schule für die Jugend geſtiftet, und die Aufſicht zweyen Künſtlern anvertrauet, bis jetzt iſt aber noch nichts erſchienen, woraus man auf einen glücklichen Fortgang ſchließen könnte. Indem man nämlich den größten Theil der Jünglinge dazu brauchte, zahlloſe gute, mittelmäßige und ſelbſt ſchlechte Vaſengemählde zu kopieren und durch geöhltes Papier zu zeichnen, ſo liefen alle Unternehmungen nur auf Gewinnſucht und Handelsſpeculationen hinaus. Anſtatt die Jugend auf den Weg zur Anſchauung der Werke eines Raphael, Domi=

u) Ich habe mich vergebens bemüht, in Chroniken und ähnlichen Werken Spuren einer alten Mahler=Brüderſchaft aufzufinden. Nur erſt im Jahr 1664 hielten die Künſtler in einem den Jeſuiten gehörigen Hauſe Verſammlungen, welche vorzüglich Andrea Vaccaro in Gang brachte. Als Beſchützer dieſer nützlichen Anſtalt erkohr man die Heil. Anna und den Heil. Lucas. Andrea Vaccaro führte ebenfalls in dieſe Zuſammenkünfte das wichtige Studium des Nackten ein. S. *Dominici*, T. III. p. 139 u. 303.

Dominichino, Guido und andrer Meiſter zu leiten, anſtatt ſie in der Perſpective, Anatomie, Geſchichte, Fabellehre u. ſ. f. zu üben, ließ man ſie in jenen engen Schranken, und lähmte die Kraft, womit ſie ſich ſtolz auf beſſere Hülfsmittel und beſeelt vom Anblick erhabener Muſter den Alten hätten nachſchwingen können.

Ich ſchließe die Geſchichte der Mahlerey im Königreiche Neapel mit dem ſehnlichſten Wunſche, daß der Friede dieſes fruchtbare Land wieder beglücken und ihm einen Mäcen geben möge, der mit Liebe für die Kunſt eine gründliche Kenntniß derſelben verbindet.

Geſchichte

Geſchichte
der
Mahlerey in Ligurien,
von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten.

Das Schickſal Genuas, der Hauptſtadt des liguriſchen Gebietes, war nicht minder unglücklich als das der übrigen Städte Italiens.

Nachdem ſich die Gothen zu Herren derſelben gemacht hatten, fiel ſie darauf, wie mehrere Schriftſteller behaupten, in die Hände der Longobarden und endlich unter Franzöſiſche Botmäßigkeit. Die Regierung der Stadt wechſelte ebenfalls öfterer, da die höchſte Gewalt bald in den Händen der Conſulen, bald in denen des Volks war. Endlich erhielt der Adel den mächtigſten Einfluß, und zwar nach der Angabe verſchiedener Schriftſteller im Jahr 1100, oder wie andere behaupten im Jahr 1200 [x]). Um die Eiferſucht der Bürger zu unterdrücken, wählte man einen Ausländer zum Podeſtà, dem man aber eine Anzahl von acht Bürgern unter dem Namen Nobili an die Seite ſetzte. Die erſten, die dieſe Würde bekleideten, waren die Doria, Spinola, Fieſchi, Grimaldi u. ſ. w.

Bey

x) S. *Uberto Foglietta*, della Republica di Genova, Lib, II. Roma, 1559. 8.

Bei der Eroberung von Paläſtina während der Kreuzzüge zeichneten ſich die Genueſer vorzüglich aus. Im Jahr 1339 wählten ſie ihren erſten Doge, Simone Boccanegra, und waren ums Jahr 1379 nebſt den Venezianern, denen ſie an Macht nicht nachſtanden, Herrn des Meeres. Da aber das Volk mit der Regierung ſtets unzufrieden war, ſo wendete es ſich bald an dieſen, bald an jenen, um von dem Joche des Adels befreyet zu werden. Genua ward alſo wechſelsweiſe theils dem Kaiſer und dem Könige von Frankreich, theils den Herzögen von Mailand, und Montferrat, den Spaniern und mehreren andern Mächten zu Theil. Dieſe beſtändigen Unruhen welche Genua zerrütteten, endigten ſich endlich im J. 1528, indem es von Andrea Doria befreyet und in eine Republik verwandelt wurde [y]). Allein bei dieſer neuen Regierungsform gewann der Adel mehr an Gewalt; er trennte ſich in 28 Familien, welche unter denen von *Portico vecchio* und *Portico nuovo* begriffen wurden. Von jener Zeit bis auf die neueſten traurigen hat Genua faſt ununterbrochen ſeine Freyheit behauptet.

* * *

Soprani [z]) eröffnet ſeine Geſchichte der Mahlerey in Genua, mit Guglielmo Embriaco, der aber nur Kriegsbaumeiſter war. Ich bemerke daher von ihm im Vorbeigehen, daß er die Armee, welche Bouillon in Paläſtina während der Kreuzzüge anführte, begleitet und ſich durch Anordnung der Kriegsmaſchienen

y) S. Elogi Storici di Chriſtoforo *Colombo*, e d'Andrea *d'Oria*. Parma, 1781. 4.

z) *Vite de' pittori Genoveſi.*

nen hervorgethan haben ſoll. Bei der Uebergabe von Cäſarea, die er vorzüglich bewirkte, überließ er andern die Koſtbarkeiten von Gold und Silber, und behielt für ſich jenes berühmte Smaragdene Gefäß oder Becken, welches er ſeiner Vaterſtadt Genua ſchenkte a). Er ward darauf zum Conſul ernannt, und man behauptet, daß ſich von ſeiner Regierung an der Gebrauch Münzen in Genua zu prägen herſchreibe.

Monaco dell' Iſola d'oro, aus der Familie Cibo, geb. 1346, geſt. 1408, war Dichter, Mahler und Geſchichtſchreiber. Vorzüglich zeichnete er ſich aber durch Miniaturgemählde aus.

Von ſeinem Zeitgenoſſen Nicolò da Voltri ſahe man noch im Zeitalter des Soprani verſchiedene Werke

a) Dieſes Becken, welches aus einem Edelſtein gearbeitet ſeyn ſoll, wird in der Kathedralkirche aufbewahrt, und kann nur mit der beſondern Erlaubniß des Senats beſehen werden. Was ſeine Größe und Form betrifft, ſo iſt es ſechseckigt, und hat zwey emporſtehende Griffe, von denen der eine ausgearbeitet, der andre aber noch roh iſt. Der Durchſchnitt des Randes beträgt einen Palm und 7½ Unzen; der Umfang, 5 Palmen weniger einer Unze; die innere Tiefe 6 Unzen; die äuſſere Höhe endlich 8 Unzen. Alle Genueſiſche Schriftſteller beſchreiben zwar dieſes Becken, ſind aber über die Perſon welche es dem Senat verehrt hat, uneins. S. *Agoſtino Giuſtiniani*, Annali di Genova, 1537. 4. Pag. XXXII. *Paolo Interiano*, Riſtretto delle Iſtorie Genoveſi, p. 7; und eine einzelne Schrift unter dem Titel: Il ſacro Catino di Smeraldo, del *P. F. Gaetano*. Genova, 1726. 4. Condamine der die Erlaubniß erhalten hatte, das Gefäß genauer zu unterſuchen, will darin kleine Flecken oder Luftbläßchen, wie man ſie im Glaßfluß findet, entdeckt haben. S. Memoires de l'Academie des Sciences, vom J. 1757.

Werke in mehreren Kirchen, unter andern in der der Noſtra Signora delle Vigne, woſelbſt er im J. 1401 eine Verkündigung Mariä gemahlt hat.

Um eben dieſe Zeit blühte in Genua ein teutſcher Künſtler, Giuſto d'Alemagna, von dem noch Werke mit der Jahrszahl 1451 vorhanden waren. Der Zeitpunkt, worin dieſer Mahler gelebt hat, iſt wie ſein Geburtsort nicht genau bekannt, jedoch bemerkt Soprani, daß ſich das älteſte in Genua befindliche Freskogemählde von ſeiner Hand herſchreibe. An der Wand des Kreuzganges im Kloſter von *S. Maria di Caſtello* ſieht man von ihm eine Verkündigung Mariä durch den Engel, ein Werk, worin der eben genannte Schriftſteller einen Gothiſchen Geſchmack wahrnehmen will: Aber dieſer Geſchmack war herſchend in jenem Zeitraume. Unter dem Gemählde lieſt man folgende Inſchrift:

IVSTVS DE ALEMANNIA PINXIT. 1451.

Durch die Sorgfalt der Dominicaner iſt dieſes Bild ſo gut verwahrt worden, daß es noch neu zu ſeyn ſcheint [b]).

Soprani ſucht, wo er vom Lodovico Brera redet, zu beweiſen, daß die Künſte in Genua nicht ſo früh wie in andern Gegenden Italiens zu einer höhern Blüthe emporgeſtiegen wären, weil die Mahler mit den Vergoldern eine Klaſſe ausgemacht, und ihre Kunſt nur mechaniſch in den gemeinſten Werkſtätten ausgeübt hätten; daß ferner die Einrichtung der Gilden ihren

b) Dies beſtätigt auch der Commentator des Soprani, nach deſſen Angabe die Farben ſo friſch ſeyn ſollen, als wären ſie erſt vor einigen Tagen aufgetragen worden.

ren Geiſt verengt, und kein höheres Beſtreben nach Bildung und Veredelung erweckt habe. Erwägen wir aber dieſe Behauptung genauer, ſo ergibt ſich, daß die Vernachläſſigung der Kunſt nicht jener Vereinigung der Mahler mit andern Handwerkern, welche auch in den übrigen Italiäniſchen Städten damals üblich war, ſondern den vielen innern Unruhen wodurch Genua zerrüttet wurde, und dem Handelsgeiſt der Bürger, welche die Künſte nur als Dienerinnen des Luxus der Großen anſahen, zuzuſchreiben ſey. Gleiches Schickſal mit den Künſten hatten die Wiſſenſchaften, die faſt noch weniger vervollkommnet, kaum im funfzehnten Jahrhundert hergeſtellt worden ſind.

Lodovico Brera ward zu Nizza gebohren. In der Kirche von S. Maria della Conſolazione ſieht man von ihm ein Gemählde, welches die Himmelfahrt Chriſti darſtellt, und mit einer ſchlechten Lateiniſchen Inſchrift, zum Theil in Gothiſchen Buchſtaben, verſehen iſt. Man lieſt nämlich:

Ad laudem ſummi ſcandentisque etera Chriſti Petrus de Fatio Divino munere fecit hoc opus impingi Ludovico Niciae natus. 1483. die 17 Auguſti.

Unter den übrigen Werken des Brera zeichnet ſich vorzüglich eine Kreuzigung Chriſti aus, welche im Refectorium der Barnabiten aufbewahrt wird. Eine ähnliche befindet ſich zu S. Maria di Caſtello bei den Dominicanern, mit der Unterſchrift:

LVDOVICVS BREA NICIENSIS FACIEBAT.
ANNO 1513.

In Savona mahlte er im J. 1490 auf Befehl des Cardinals San Pietro in Vincula, der in

der

der Folge unter dem Namen Julius II, den heiligen Stuhl beſtieg, einen H. Johannes den Evangeliſten, ein Werk, das in der That Lob verdient.

Während dieſer Zeit war in Italien zu einer großen Umbildung der Künſte alles reif geworden; ſie hatten durch Raphael, Michelangelo und andre unſterbliche Männer die höchſte Richtung bekommen, und die Folge davon war, daß auch Genua aus ſeiner Lethargie erwachte, und zum Fortſchritte in der Kultur geleitet wurde. Unter die Männer, die zur Aufmunterung der Kunſt das meiſte beitrugen, gehört vorzüglich Ottaviano Fregore, erwählt zum Dogen im J. 1513. Er berief nach Genua den Bildhauer Giacomo Lombardo, und Carlo del Mantegna, einen Schüler des Andrea Mantegna.

Als Schüler des Brea nennt man Teramo Piaggia und Antonio Semino, der der Vater einer weitläuftigen Mahlerſamilie wurde.

Antonio Semino gebohren im J. 1485 bildete ſich zu einem wackern Künſtler, und arbeitete großentheils in der Geſellſchaft des Teramo. Unter ſeinen vielen Werken verdient vorzüglich ein Erzengel Michael, den er ums J. 1526 gemahlt hat, wegen der richtigen Zeichnung kein geringes Lob. In S. Andrea führte er zugleich mit dem Piaggia ein Gemählde aus, welches die Marter jenes Heiligen darſtellt, und mit ſeinem und ſeines Mitarbeiters Namen bezeichnet iſt. Wahrſcheinlich kann man ihm auch die ehemals in der Kirche von S. Maria della Conſolazione befindlichen Mahlereyen, welche aber jetzt nicht mehr vorhanden ſind, zuſchreiben. Für die Familie Riari in Savona

mußte

mußte Semino mehreres verfertigen, worin er ſich ſelbſt übertroffen hat. Endlich ſieht man noch im Dom ein iſolirt ſtehendes, von beyden Seiten beſchauliches Gemählde, deſſen eine Seite Andrea, und die andre Teramo gemahlt hat.

Antonio hegte die Abſicht, in Genua zum Vortheil der Jugend, hauptſächlich aber ſeiner zwey Söhne, die ſich der Mahlerey gewidmet hatten, eine Akademie zu ſtiften; da jedoch alle ſeine Bemühungen fruchtlos waren, ſo ſchickte er ſie nach Rom, wo ſie ſich ungemein vervollkommneten. In der Folge trugen ſie ſehr viel zur Verbreitung des guten Geſchmacks der Römiſchen Schule in ihrem Vaterlande bei.

Was den Styl des Teramo betrifft, ſo bemerkt man in ſeinen Werken eine gründliche Kenntniß der Perſpective, vorzüglich in zweyen, von denen das eine einen Heil. Johannes den Täufer, das andre die Auferſtehung des Lazarus abbildet. Ueberdem that er ſich auch wie ſein Gehülfe Teramo in der Landſchaftmahlerey hervor.

Antonio's Söhne waren Ottavio und Andrea Semino. Sie lernten die Anfangsgründe der Mahlerey von ihrem Vater, reiſten darauf, wie ich ſchon bemerkt habe, nach Rom und ſtudierten daſelbſt die Werke der größten Meiſter; ſie kopierten ferner viele Alterthümer, hauptſächlich die Säule des Trajan. Ihre Bildung vollendeten ſie aber durch die Nachahmung der Raphaeliſchen Werke, worauf ſie ſich mit beſonderm Fleiß legten. Als ſie nach Genua ums J. 1552 zurückkamen, erhielt Andrea vom Adamo Centurione den Auftrag, vereint mit Luca Cambiaſo

und den Brüdern Lazaro und Pantaleo Calvi, die ſich durch ihre Talente in der Perſpectiv- und Landſchaftmahlerey einen Namen erworben hatten, die Kirche von S. Maria degl' Angioli auszuſchmücken. Er vollendete nicht nur dieſe, ſondern auch viele andre vortreffliche Arbeiten, welche Soprani beſchrieben hat, aber durch die Zeit vernichtet worden ſind.

Ottavio, der das lebhafteſte Verlangen fühlte, die Werke der großen Lombardiſchen Meiſter kennen zu lernen, beredete ſeinen Bruder Andrea, mit ihm nach Mailand zu reiſen. Sie langten auch daſelbſt an, und fanden gleich für den Herzog von Terranova Beſchäftigung, indem er ihnen den Auftrag ertheilte, gemeinſchaftlich mit dem Aurelio Buſco ſeinen Pallaſt zu verzieren. Andrea mahlte hier ein Gaſtmahl der Götter bei der Hochzeit der Pſyche, ein Werk, das vom Lomazzo c) auſſerordentlich gelobt wird. Endlich kehrte er wieder in ſein Vaterland zurück, führte noch eine Anzahl Porträte aus, und ſtarb daſelbſt mit Ehrenbezeugungen überhäuft.

Ottavio beſaß zwar einen laſterhaften und verwerflichen Character, übertraf aber in der Kunſt ſeinen Bruder. Als ein Freund des Luca Cambiaſo gründete er mit demſelben eine Zeichenſchule, worin das Studium des Nackten auf das eifrigſte betrieben wurde. Er ſtarb endlich in Mailand, wo er in der Perſon des Paolo Camillo Landriani einen wackern Schüler hinterließ, den Lomazzo mit vieler Hochachtung erwähnt.

Aus

c) *Lomazzo*, Lib. V. delle Grotteſche, p. 138.

Aus der Schule des Antonio Semino ging Giovanni Cambiaſo hervor. Er ward im Jahr 1495 gebohren, legte ſich auf die Nachahmung des Carlo del Mantegna, und zog aus deſſen mündlichen Vorſchriften keinen geringen Vortheil [d]). Als aber im J. 1528 der Prinz Doria nachdem er die Unruhen in Genua gedämpft hatte, verſchiedene Künſtler aus Rom und Toscana, und unter dieſen einen Pierino del Vaga, Domenico Beccaſumi und Antonio Pordenone zu ſich berief, um ſeinen prächtigen Pallaſt ausmahlen zu laſſen; ſo wirkte der Anblick der Werke des Pierino und Pordenone ſo ſehr auf ſeinen Geiſt, daß er ſich entſchloß, dieſen Muſtern zu folgen, und der wirklich etwas trockenen und ſchneidenden Manier ſeines Lehrers Semino zu entſagen. Er gab deshalb ſeinen Figuren im Character des Pierino ſtärkere Umriſſe, kolorirte kräftiger, und führte viele Arbeiten aus, von denen ſich aber bis auf unſer Zeitalter wenig oder nichts erhalten hat [e]). Ihren Werth können wir alſo nur nach denjenigen Sachen ſchätzen, welche ſein Schüler und Sohn hinterlaſſen hat.

Luca

d) Dieſer Carlo del Mantegna wird vom Valerio Corte in ſeiner Lebensbeſchreibung des Luca Cambiaſo angeführt. Er wurde nämlich von dem Doge Ottaviano Fregoſo, einen eifrigen Beſchützer und Liebhaber der zeichnenden Künſte, mit vielen andern Mahlern und Bildhauern nach Genua berufen.

e) Nach Soprani's Angabe, (S. 34) ſoll Giovanni zuerſt erfunden haben, den menſchlichen Körper durch Vierecke zu zeichnen; eine Entdeckung, welche Lomazzo dem Bramante d'Urbino zuſchreibt.

Luca Cambiaſo
geb. 1527. †. 1585.

Dieſer Mann, der ſeines Vaterlandes Zierde war, und nicht allein eine der erſten Stellen unter ſeinen Mitbürgern, ſondern auch unter den größten Italiäniſchen Künſtlern überhaupt verdient, erlernte die Grundſätze der Mahlerey von ſeinem Vater, und legte ſchon in einem Alter von zehn Jahren die ausgezeichnetſten Proben ſeiner Geiſteskräfte ab. Als ein Jüngling von funfzehn Jahren ſetzte er alles in Erſtaunen, da er gemeinſchaftlich mit ſeinem Vater zahlloſe große Werke vollendete, worin man zwar wenig Studium der Natur, aber einen gigantiſchen Styl, einen unerſchöpflichen Reichthum der Phantaſie, und eine faſt ſtürmiſche mechaniſche Fertigkeit wahrnimmt [f]). Auf Anſuchen ſeines innigen Freundes, des berühmten Architecten Galeaſſio Aleſi, verließ er jedoch jene gigantiſche Manier, zog die Natur fleißiger zu Rathe, und bemühte

f) Armenini berichtet uns (Trattato della Pittura, p. 116.) daß er den Cambiaſo perſönlich gekannt habe. Er nennt ihn Luccheto da Genova, und theilt über ſeine Geſchicklichkeit einige Nachrichten mit, welche hier eine Stelle verdienen. "Al mio tempo" ſagt er "dipingeva in San Matheo nella Chieſa ch' era del Principe Doria alcune iſtorie di quel Santo a prova con un altro pittore da Bercamo (nämlich mit Battiſta Caſtello Bergamasco) aſſai ben valente. Ma certo è che di coſtui io hò viſto per quella Città (in Genua) coſe mirabili: egli dipingeva con tutte due le mani, tenendo un penello per mano pieno di colore, e ſi vede eſſer tanto eſperto e riſoluto, che fa le opere ſue con incredibil preſtezza, e hò viſto piu opere di coſtui a freſco che non vi ſono di dieci altri inſieme, e ſono le ſue figure condotte con mirabil forza, oltre che vi è quella fierezza che viene di raro con molta arte, e fatica ſcoperta dagli intendenti ne i loro maggior concetti.

müßte ſich, mehr Grazie, Anmuth und ein gefälligeres Kolorit zu erreichen. In dieſem nach den Regeln ſeines Freundes modificirten Geſchmack vollendete Luca zwey Altarblätter für die Kirche des Heil. Bartholomäus, von denen das eine die Auferſtehung des Heilandes, das andre aber die Verklärung deſſelben auf dem Berge Tabor abbildet. Als ein Hauptwerk verdient überdieß die Marter des Heil. Bartholomäus in der Kirche dell' Olivella bemerkt zu werden. Durch dieſes mit allgemeinem Beifall aufgenommene Gemählde erhielt er auſſerordentlich viele Aufträge. So mahlte er in einem großen Saale des Pallaſtes Grimaldi verſchiedene Thaten des Ulyſſes, und verfertigte für den Prinz Grimaldi die Kartons, welche nach Flandern geſchickt wurden um Arazzi darnach zu wirken. Den Pallaſt Serra zierte er mit der Hochzeit Amors und der Pſyche; und die Kirche des Heil. Matthäus mit verſchiedenen vortrefflichen Mahlereyen, wobei ihm ſein ſchon oben erwähnter Freund Battiſta Caſtello von Bergamo hülfreiche Hand leiſtete [g]).

Als ihm ſeine Gemahlin durch den Tod entriſſen wurde und er Pabſt Gregor den XIII. vergebens um die Erlaubniß, ſeine Schwägerin zu heyrathen, gebeten hatte, ſo verſank er in die tiefſte Schwermuth, welche ſich auch in ſeinen um dieſe Zeit verfertigten Werken auffallend äuſſert. Sie ſind leicht und ſchnell, ganz im Geiſt ſeiner frühesten Arbeiten, bevor er nämlich den Rath des Aleſi annahm, ausgeführt; Ueberdem fehlt es ihnen an Eleganz und Schönheit, welche man ſo ſehr in den Werken ſeiner blühenden Periode bewundert.

g) Dieſer Künſtler reiſte im J. 1576 nach Spanien.

dert. Jedoch mahlte er in dieſer dritten Manier mehrere Sachen in Oehl. Um eben dieſe Zeit ſtarb zu Madrit Caſtello, und da er viele Gemählde unvollendet hinterließ, ſo wünſchte Philipp II, daß Luca dieſe Arbeiten ſeines alten Mitſchülers beendigen möchte. Cambiaſo wollte ſchon die Einladung des Königs ausſchlagen, als er auf den Gedanken kam, durch den Einfluß deſſelben die päbſtliche Diſpenſation und ſeinen geliebten Gegenſtand zu erlangen; er nahm deshalb die Einladung an, und begab ſich im J. 1583 in Geſellſchaft ſeines Schülers Lazzaro Tavarone nach Madrit. Philipp empfing ihn auch mit vielen Ehrenbezeugungen und übertrug ihm verſchiedene Geſchäfte. Es war ſchon eine geraume Zeit verfloſſen, ehe er Muth faßte ſein Geheimniß zu eröffnen; endlich vertrauete er es einem von Philipp ſehr geliebten Miniſter, der ihm aber den Rath gab, von dieſer Angelegenheit zu ſchweigen, widrigenfalls ihm der König ſeine Gnade entziehen würde. Getäuſcht alſo in der Hoffnung ſeinen Zweck durchzuſetzen, grämte er ſich ſo ſehr, daß er nach zwey in Madrit verlebten Jahren, im J. 1585 ſtarb. Das Andenken dieſes unglücklichen Mannes haben mehrere Schriftſteller, vorzüglich Uberto Folieta durch Lobſchriften verherrlicht [h]).

Cam-

h) S. *Uberti Folietae* Clarorum Ligurum Elogia etc. Romae, 1573. 4. p. 250. Auch finden ſich Lobgedichte auf ihm in den Werken des Marini u. ſ. f. — Luca hatte den Gebrauch, ſeine Figuren mit Quadraten von verſchiedener Größe zu ſkizziren. Mehrere ſeiner Entwürfe, welche dieſes Verfahren deutlich machen, befinden ſich in der Sammlung die Picart herausgegeben hat. S. Recueil d'Eſtampes, Nro. XXXIV. u. XXXV. Ich habe ſchon oben, wo vom Giovanni Cambiaſo die Rede war, bemerkt, daß nach Lomazzos Meinung, die Ehre der Erfin-

dung

Cambiaſo hinterließ verſchiedene achtungswürdige Schüler, worunter ſich vorzüglich ſein Sohn Orazio, der in der Manier des Vaters vortreffliche Werke geliefert hat, rühmlich hervorthat.

Franceſco Spezzino und Lazaro Tavarone haben ebenfalls den Unterricht des Cambiaſo genoſſen; Giovanni Battiſta Paggi aber beſuchte zwar nicht die Schule deſſelben, bildete ſich jedoch in ſeiner Jugend durch das Studium ſeiner Werke.

Um eben dieſe Zeit blühten Niccolò Corſo, Andrea Morinello, die Gebrüder Lazaro und Pantaleo Calvi, Giacomo Bargone und Niccoloſio Granello.

Niccolò Corſo hatte zwar eine mittelmäßige Zeichnung, aber eine liebliche Farbengebung, welche man an mehreren von ihm im Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts verfertigten Werken bewundern kann.

Mo-

dung dem Bramante von Urbino gebühre. Die eignen Worte dieſes Schriftſtellers lauten folgendermaßen: "Or quanto alle Figure quadrate ne diſegnò aſſai *Vincenzo Foppa*, il quale forſe dovea haver letto di quelle che in tal modo ſquadrava Liſippo ſtatuaro antico, con quella ſimmetria, che in Latino non ha nome alcuno. Et ſeguendo lui ne diſegnò poi *Bramante* un libro, da cui Raffaello, Polidoro e Gaudentio ne cavarono grandiſſimo giovamento; et ſecondo che ſi dice è pervenuto poi nelle mani di Luca Cangiaſo Pozzeveraſco, il quale perciò e riuſcito nelle invenzioni e bizarrie rariſſimo al mondo." (S. *Lomazzo*, Lib. IV. p. 320). Auch hat unſer alter Albert Dürer Figuren auf dieſe Art gezeichnet, woraus ſich ergibt, daß ſie ſchon lange vor dem Zeitalter des Canbiaſo gebräuchlich geweſen ſey.

Morinello geb. im J. 1490 gehört unter die ausgezeichnetſten Künſtler ſeines Zeitalters. Von ſeinen Gemählden haben ſich nur wenige bis auf uns erhalten. Jedoch wird noch von ihm in der Kirche des Heil. Martinus di Albaro ein vortreffliches Bild mit der Inſchrift: Conſortia S. Mariae Eccleſiae Divi Martini: 1516. Andreas de Morinello pinxit, aufbewahrt. Er verfertigte es nämlich für die zu der erwähnten Kirche gehörige Brüderſchaft.

Lazzaro und Pantaleo Calvi waren Zöglinge ihres Vaters und darauf des Pierino del Vaga, nach deſſen Kartons ſie mehreres arbeiteten. Lazzaro, geb. im J. 1502, hielt ſich in Neapel und Monaco auf, vernachläßigte eine Reihe von Jahren hindurch die Mahlerey, ergriff ſie aber endlich wieder, und führte verſchiedene Sachen aus, die ihm einigen Ruhm erworben haben. Er endigte ſeine Tage im J. 1607, lebte alſo 105 Jahre. Sein Character war ſehr verwerflich, denn er vergiftete aus Neid einen jungen Künſtler Giacomo Bargone.

Unter Lazzaro's Schüler verdient vorzüglich Battiſta Brignole genannt zu werden. Vom Pantaleo Calvi ſieht man nur wenige Arbeiten die er für ſich allein vollendet hat, indem er das meiſte in der Geſellſchaft ſeines Bruders ausführte. Er hinterließ vier Söhne, Marc Antonio, Aurelio, Benedetto und Felice, die ſich ſämmtlich der Mahlerey widmeten.

Ein Mann von großem Geiſte und gewiß der ausgezeichnetſte Schüler von Luca, war Francesco Spezzino. Er ſtudierte nicht nur die Werke ſeines Lehrers,

Lehrers, ſondern legte ſich auch eifrig auf die Nachahmung des Michelangelo, und würde es unſtreitig unter allen ſeinen Mitſchülern am weiteſten gebracht haben, wenn ihn nicht der Tod in der Blüthe ſeiner Jahre hingeriſſen hätte. Eins ſeiner beſten Gemählde ziert die Sakriſtey der Kirche der *Madonna della Vigna.* Er ſtarb im J. 1579.

Giovanni Battiſta Caſtello that ſich hauptſächlich in der Miniaturmahlerey hervor. Er empfing den erſten Unterricht in der Kunſt vom Luca Cambiaſo, und ward darauf von Philipp dem Zweyten eingeladen, um die Chorbücher im Eskurial mit Miniaturen zu ſchmücken. Für die Königin Margaretha von Oeſterreich mußte er im J. 1599 eine Kopie des Schweißtuches verfertigen, welches in der Kirche des Heil. Bartolomeo aufbewahrt wird [i]). Er hatte ebenfalls das Glück, von dem drückenden Zunftzwange befreyet zu werden, dem damals die Mahler in Genua den Geſetzen gemäß unterlagen [k]). Er ſtarb im Jahr 1637, und hinterließ an ſeinem Sohn Girolamo einen wackern Künſtler. In den Gedichten des Don Angelo Grillo, Marini, Sorenzo und Andrer, wird er öfters ehrenvoll erwähnt.

Gio-

i) Dieſes Schweißtuch iſt der Legende zufolge vom Herzoge von Genua, Lionardo Montaldo, den Mönchen ums Jahr 1384 geſchenkt worden. Der Herzog hatte es ſelbſt von dem Griechiſchen Kaiſer Johann Paläologus erhalten.

k) Soprani hat das Privilegium, das er im J. 1606 unter der Regierung des Dogen Luca Grimaldo empfing, abdrucken laſſen. T. I. p. 108.

Giovanni Battiſta Paggi hat ſich als Mahler, Bildhauer, Architect und Schriftſteller einen großen Ruhm erworben. Er ſtammte von einer der angeſehenſten Familien ab, indem einer ſeiner Vorfahren ums J. 1188 mit vier andern Genueſiſchen Edelleuten vom Volke erwählt wurde, um einen Friedensſchluß zwiſchen Genua und Piſa zu vollziehen. Giovanni ward im J. 1554 gebohren und erhielt eine gelehrte Bildung; er legte ſich jedoch wider den Willen ſeines Vaters, der ihn zum Kaufmann beſtimmte und deßhalb in der Rechenkunſt unterweiſen ließ, auf die Mahlerey und Muſik, und ſoll ſelbſt, wie Soprani berichtet, die Theorbe entdeckt haben, ob ihm gleich Andre in der öffentlichen Bekanntmachung dieſes Inſtruments zuvorkamen [1]). Sein brennender Eifer für Mahlerey bewog ihn, ſtets Künſtler-Geſellſchaften zu beſuchen, und mit einem berühmten Bildhauer aus Lucca, Gaſparo Forzani, der ein ungemeines Talent beſaß, alles was die Skulptur hervorbrachte in Gyps nachzuahmen, die innigſte Freundſchaft zu ſtiften. Leider mußte er von ſeinem Vater, der die zeichnenden Künſte für entbehrlich und ihr Studium für gemein hielt, tauſend Unannehmlichkeiten erdulden; er überwand jedoch jedes Hinderniß, legte ſich ausſchließlich auf die Mahlerey, und ſtudierte überdem die Architectur und Perſpective, indem er nur die Schriften des Vitruv, Serlio und einiger Andrer aufmerkſam las.

Ein Streit worin er gerieth ſetzte ihn in die Nothwendigkeit, ſich gegen einen zänkiſchen Menſchen zu vertheidigen, den er ſo ſtark verwundete, daß er einige Tage

1) *Soprani*, Vite de' Pittori Genoveſi, p. 114.

Tage darauf ſtarb. Dieſer Vorfall zog ihm als Strafe eine ewige Landesverweiſung zu; daher er ſich nach Florenz begab, wo ihn Franz der Erſte, der jedes Talent zu ſchätzen wußte, mit Liebe aufnahm. Während Paggi in dieſem neuen Aufenthalte, beſchützt von ſeinem erhabenen Gönner und geehrt von jedem, arbeitete, erſuchte ihn der Prinz Doria in einem Schreiben, nach Genua in ſeinen Pallaſt zurückzukehren, und verſprach ihm nicht allein Sicherheit zu verſchaffen, ſondern auch beim Senat ſeine Befreyung auszuwirken. Aus Vaterlandsliebe nahm er die Einladung an, mußte aber, da ſich die Unterhandlungen wegen vieler Nebenumſtände in die Länge zogen, nach Florenz wieder zurückkehren. Hier verfertigte er auch ſeine beſten Werke, worunter eine Verklärung Chriſti in der Kirche des Heil. Markus bei den Dominicanern das vorzüglichſte iſt. Viele andre Arbeiten von ihm kamen theils an den kaiſerlichen Hof, theils nach Frankreich, woher ihm auch öfters Anträge gemacht wurden, die er aber alle, in der Hoffnung ſein Vaterland einmal wieder zu ſehen, ablehnte.

So ſehr Paggi von allen Edeln geliebt wurde, ſo ſehr bemühten ſich ſeine Mitbürger vom Gefühl ihrer Mittelmäßigkeit gefoltert und eiferſüchtig auf ſeinen Ruhm, ſeine Rückkunſt zu hintertreiben. Sie bedienten ſich um ihre Abſicht zu erreichen der niedrigſten Ränke, und ſetzten ſich nicht nur ſelbſt, ſondern auch ihre Kunſt in den Augen des Publicums herab. Sie bemühten ſich unter andern zu erweiſen, daß die Mahlerey eigentlich eine gemeine mechaniſche Kunſt, und ihre Ausübung für einen Adelichen unwürdig ſey; ſie hofften nämlich durch dieſes Mittel zu bewirken, daß Paggi, um ſeinen Adel nicht zu beflecken, die Mahlerey auf-

geben

geben werde. Um ihre Gründe zu unterſtützen, zogen ſie verſchiedene alte Statuten ans Licht, woraus ſich ergab, daß die Mahler mit den Vergoldern und andern Handwerkern eine Klaſſe ausmachten. Ihr Haß und Verfolgungsgeiſt ging ſelbſt ſo weit, daß ſie einen Artikel anführten, der den Befehl enthielt, daß Niemand die Mahlerey ungeſtöhrt ausüben dürfe, der nicht bei einem Meiſter in der Kunſt ſieben Jahre als Lehrjunge gedient hätte; ja ſie behaupteten zuletzt, daß ſich ein jeder Adelicher entehre, der die Mahlerey, um Gewinn daraus zu ziehen, triebe. Indeſſen überwand Paggi alle Hinderniße, welche man ihm in den Weg legte. Er hatte nämlich einen Bruder, der als ein ſehr geſchickter Doctor der Rechte alles dazu beitrug, die Entſcheidung zu ſeinem Vortheil zu lenken [m]). Der ehrenvolle Ausſpruch, den die Häupter der Gemeinden zu Gunſten des Paggi thaten [n]), bewegte auch Rubens, um eine Abſchrift der Prozeßacten zu bitten. Dieſer befand ſich damals in Antwerpen und wollte durch dieſelben einen jungen Cavalier, der um ſeinen Unterhalt zu verdienen die Mahlerey trieb und mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, erretten; welches ihm auch glücklich gelang.

Paggi

m) Die genauern Umſtände dieſer Geſchichte finden ſich in der Lebensbeſchreibung des Paggi beim *Soprani*, Vite de' pittori Genoveſi, Ed. II. p. 124. und in den Briefen des Paggi an ſeinen Bruder, in die Lettere Pittoriche, T. VI. p. 204-231.

n) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genoveſi, p. 137. Dieſer Schriftſteller hat auch den Lateiniſchen Rechtsſpruch in ſein Werk aufgenommen. Er iſt vom 10ten October des J. 1590.

Paggi kehrte endlich nach einem Exil von zwanzig Jahren in ſein Vaterland zurück; erhielt Verzeihung, und wurde von Adelichen und Gelehrten mit Wohlwollen empfangen. Um dieſelbe Zeit erſchienen zwey Schriften des Lomazzo, der Trattato della Pittura, und die Idea del Tempio, welche veranlaßten, daß auch Paggi ein Werkchen aufſetzte, das zwar mehrere Titel führt, aber ungemein ſelten iſt [o]). Soprani verfällt in einen ſonderbaren Irrthum, wenn er behauptet, daß dieſe Schrift von vielen Künſtlern, vorzüglich aber von dem berühmten und gelehrten Mahler Giorgio Vaſari mit Beifall aufgenommen ſey [p]). Als die Schrift herauskam, lebte Giorgio nicht mehr, denn er war ſchon im J. 1574 geſtorben; der Brief alſo, den Soprani datirt vom 4ten Auguſt 1607 anführt, kann ebenfalls nicht von ihm herrühren, ſondern hat wahrſcheinlich einen Neffen deſſelben, den Ritter Giorgio Vaſari zum Verfaſſer. Dieſer ſtellte im J. 1588, und nicht wie einige behaupten im J. 1619, den Nachlaß ſeines Onkels zu Florenz an das Licht, und gab ihm den

o) Es wird theils *La Carta*, theils *La Tavola del Paggi* genannt. Einige geben auch den Titel folgendermaßen an: Diffinizione, o ſia Diviſione della Pittura. Genova, 1607. Der richtigſte Titel iſt meiner Meinung nach folgender: Difinizione e Diviſione della Pittura di *Giovanni Battiſta Paggi*, Nobile Genoveſe e Pittore. Genova, 1607. fol. Lanzi (Storia Pittorica T. II. P. II. p. 288) irrt, wenn er behauptet, daß die vom Canonicus Creſpi in die Lettere Pittoriche (T. VII. p. 148) aufgenommene Abhandlung eine Arbeit des Paggi ſey. Einen gröbern Irrthum begeht aber Creſpi ſelbſt (am a. O. S. 144), indem er jene Abhandlung, welche nichts weiter als eine geiſtloſe Vertheidigung der Würde der Mahlerey enthält, für die berühmte Carta oder Tavola ausgibt.

p) *Soprani*, T. I. p. 130.

den Titel: Ragionamenti del Sig. Caval. Giorgio Vaſari [q]).

Noch vor ſeinem Ende hatte Paggi einige Verdrießlichkeiten, welche mit dem oben erwähnten Prozeß in Verbindung ſtanden, zu überwinden [r]). Er trug jedoch den Sieg davon und ſtarb im J. 1627. Von ſeinen Verdienſten haben Soprani [s]), Scanelli [t]) und andre Schriftſteller gehandelt.

Die vorzüglichſten ſeiner Schüler waren Giovanni Domenico Capellino, Caſtellino Caſtello, Sinibaldo Scorza, die Gebrüder Montanari, und Simone Belli ein Florentiner.

Agoſtino Montanari und ſein Bruder, deſſ Taufnamen aber unbekannt geblieben iſt, empfingen die Anfangsgründe der Mahlerey vom Aurelio Lomi und beſuchten darauf die Schule des Paggi. Da ihr erſter Lehrer eine etwas ſchwache und trockene Manier beſaß, ſo bemühte ſich Paggi, ſie wieder auf den rechten Weg zu leiten; ſie verfertigten auch unter ſeiner Leitung mehrere ſchätzbare Werke, welche ihrem Vaterlande zur Zierde gereichen.

Laz=

q) Das Werk iſt dem Cardinal und Großherzog Ferdinando Medici gewidmet, und erſchien zum zweyten Mahl zu Arezzo 1762 in 4.

r) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genoveſi, T. I. p. 133.

s) S. *Soprani*, Scrittori della Liguria p. 152.

t) S. *Scanelli*, Microcoſmo p. 201. Lib. II.

Lazzaro Tavarone, geb im J. 1556, † 1641, iſt ſchon unter den Schülern des Luca Cambiaſo erwähnt worden. Mit dieſem reiſte er auch nach Spanien, wo er, als derſelbe im J. 1585 ſtarb, ſeine Arbeiten, die noch nicht vollendet waren, beendigte. Ums Jahr 1594 kehrte er in ſein Vaterland zurück, und mahlte mit allgemeinem Beifall hiſtoriſche Werke und Porträte. Die vorzüglichſten ſeiner Sachen werden im Bethaus des Heil. Ambroſius gewieſen. Unſtreitig glückten ihm Gemählde in Fresko beſſer, als in Oehl, wie unter zahlloſen andern die Bilder im Pallaſt Adorni beweiſen, welche größtentheils Scenen aus der Genueſiſchen Geſchichte und dem Lebenslauf des Rafaello Adorno verſinnlichen. Ich übergehe die unzählige Menge ſeiner übrigen Werke, die die prächtigen Palläſte in Genua zieren.

In den Mahlereyen, welche von ſeiner Hand im koſtbaren Pallaſt Saluzzo zu Albaro bewundert werden, und auſſer der Geſchichte des Columbus die Siege der Genueſiſchen Truppen bei Antwerpen und einige merkwürdige Handlungen des Giacomo Saluzzo, der als Geſandte zum Kaiſer Matthias geſchickt wurde, darſtellen; hat er ſich unſtreitig ſelbſt übertroffen. Dieſe Kunſtwerke beſitzen eine ſo kraftvolle Farbengebung, daß man ſie nicht beſchreiben kann, ſondern ſelbſt ſehen muß, um ihre Vollkommenheit zu bewundern. Sie ſind überdem noch ſo friſch und lebhaft, als wären ſie erſt vor einigen Tagen beendigt worden.

Ich hätte hier Gelegenheit, die unbilligen Critiken, welche Cochin über mehrere Genueſiſche Künſtler, über unſern Tavarone und ein Hauptwerk deſſelben, einen Heil. Lorenz der im Dom aufbewahrt wird, gefällt hat,

zu

zu widerlegen, wenn ſie nicht meiner Meinung nach ſelbſt unter aller Critik wären. Sie verdienen eben ſo wenig unſere Aufmerkſamkeit, als die von vielen nachgeſchriebenen Urtheile des de Piles, welche weder Beobachtungsgeiſt verrathen, noch in den Gränzen der Beſcheidenheit geblieben ſind.

Zeitgenoß des Tavarone war Bernardo Caſtello, gebohren im J. 1557 zu Albaro, einer Vorſtadt von Genua. Er empfing den erſten Unterricht in der Zeichenkunſt vom Andrea Semino, legte ſich aber hernach auf die Nachahmung des Luca Cambiaſo, und wußte ſich die Manier deſſelben ſo vollkommen anzueignen, daß er ſelbſt die geübteſten Kenner hintergangen hat. Da er auf ſeinen vielen Reiſen Gelegenheit fand, mit den größten damals blühenden Dichtern, vorzüglich einem Torquato Taſſo, Don Angelo Grillo, Anſaldo Cebà, Lorenzo Cattaneo, Gabrielle Chiabrera, Scipione de' Signori, della Cella, Tommaſo Stigliani, Lionardo Spinola und Giov. Battiſta Marino bekannt zu werden, ſo verbreitete ſich ſein Ruhm ungemein, weil ſie ihn in ihren Gedichten ſehr erhoben. Aus Dankbarkeit verehrte er ihnen dafür Gemählde, und verewigte ſie im Porträt. Die Verbindung mit dieſen Gelehrten hatte auſſerdem für ihn den Vortheil, daß er, wenn er ſich in die Nothwendigkeit befand, heilige Geſchichten, Fabeln, Allegorieen und dergleichen Sachen zu mahlen, von ihnen mit den beſten Ideen verſehen wurde. Vorzüglich unterſtützte ihn Chiabrera, daher man in ſeinen Gemählden viel Gelehrſamkeit und eine große Mannichfaltigkeit der Erfindung wahrnimmt.

Caſtello hatte ſich ſchon durch zahlloſe Arbeiten einen großen Namen erworben, als er für Taſſo, der ſein

ſein befreyetes Jeruſalem herausgeben wollte, ums J. 1586, Zeichnungen zu jedem Geſange verfertigte. Dieſes Geſchenk war ihm ſehr willkommen, denn er ließ die Zeichnungen von geſchickten Künſtlern in Kupfer ſtechen, und zierte damit die erſte Ausgabe des erwähnten Gedichtes, welche zu Genua im J. 1590 erſchien [u]).

Unter den verſchiedenen Umſtänden, welche Caſtellos Anſehen als Künſtler befeſtigten, gehört auch, daß Cambiaſo ſtarb, daß Bergamasco, Semino und Calvi veralteten, und Paggi im Exil lebte. Er befand ſich alſo beynahe allein, und erhielt die meiſten Aufträge zu Arbeiten. Ueberdies beſaß er das in

u) Die zwey andern Ausgaben dieſes Gedichtes, welche Giuſeppe Pavoni zu Genua veranſtaltete, ſind ebenfalls mit Kupferſtichen nach den Zeichnungen des Caſtello verſehen. Sie erſchienen beide in 12, in den Jahren 1604 und 1607. Zu der äuſſerſt ſeltenen Ausgabe vom J. 1590 hat Franco faſt alle Zeichnungen geſtochen, auſſer denjenigen, welche ſich vor Canto VI. VII. VIII. X. XII. XVI. XVII. XIX. und XX. befinden. Dieſe ſind nebſt dem Titelkupfer von der Hand des berühmten Agoſtino Carracci. Nicolaus Franciscus Haym beſorgte eine neue Ausgabe des Taſſo zu London im J. 1724. 4. und ließ die Kupferſtiche des Franco und Carracci in derſelben Gröſſe kopieren, und von dem wakkern Gerard van der Gucht wieder in Kupfer ſtechen. Es gibt übrigens noch eine alte Edition des Taſſo in Folio, wobei ſich ebenfalls Kupferſtiche nach den Ideen des Caſtello befinden. Sie ſind aber von denen der erſten Ausgabe völlig verſchieden. Jene erſchien zu Genua im J. 1617 und wurde vom Giuſeppe Pavoni beſorgt. Camillo Congio ſtach zu Rom die Zeichnungen des Caſtello in Kupfer, und dieſer widmete das ganze Werk dem Herzoge von Savojen.

in jenen Zeiten ſehr beliebte Talent, ungemein ſchnell zu mahlen, daher auch viele Bilder aus ſeinen Händen hervorgegangen ſind, denen es durchaus an einer genauen und fleißigen Vollendung mangelt.

Wie ich ſchon bemerkt habe, verfertigte er ebenfalls Porträte, von denen Soprani die vorzüglichſten anführt. So mahlte er für die Akademie des Heil. Lucas in Rom die Bildniße des Cambiaſo und der Sofonisba Anguisciola x). Dieſe und viele andre Werke erwarben ihm auch die Hochachtung verſchiedener Kardinäle in Rom, worunter Aſcolano, Giuſtiniani und Pinello die vorzüglichſten waren. Auf ihr Anſuchen begab er ſich im J. 1604 dahin, und wurde theils von ihnen, theils vom Herzoge d'Altemps beſchäftigt. Für den Kardinal Giuſtiniani führte er unter andern einen Heil. Vincenzo Ferrerio aus, ein Gemählde, das die Kirche della Minerva ziert y). Er erhielt ſelbſt den Auftrag, in der Petri-Kirche ein großes Bild zu mahlen, welches aber durch die Feuchtigkeit jenes Gebäudes zerſtört und vom Lanfranco erneuert worden iſt z). Endlich ſchmückte er noch mit ſeinem Pinſel den Pallaſt Bentivogli, der damals dem Herzoge d'Altemps gehörte, auf dem Quirinaliſchen Berge.

Caſtello vereinigte zwar viele Eigenſchaften in ſich, die ſonſt in dem Grade ſelten beiſammen angetroffen werden, ließ ſich aber durch Eiferſucht zu mancherley

x) S. *Soprani,* Vite de' Pittori Genoveſi, p. 157 ſq.

y) Baglioni erzählt, daß Caſtello dieſes Bild von Genua nach Rom geſchickt, und wegen des Beifalls den es dort fand, ſich ſelbſt dahin begeben habe.

z) Vergl. Th. I. S. 164.

cherley Schritte verleiten, die ihm wenig Ehre gebracht haben. Er nahm an der Verfolgung des Paggi warmen Antheil, verband ſich mit der dieſem vortrefflichen Künſtler entgegenarbeitenden Rotte, und drang mit Strenge auf die Erhaltung der alten Statute, welche weder ihm noch der Kunſt Ruhm verſchafften. Er endigte ſeine Tage im J. 1629.

Aus ſeiner Schule gingen Giovanni Maria und Bernardino Caſtello, ſeine zwey Söhne, hervor. Der erſte legte ſich auf die Miniaturmahlerey und brachte es darin zu einer ziemlichen Vollkommenheit; der andre ließ ſich in den Orden der Minoriten einkleiden, und hat ebenfalls in jener Gattung mit Glück gearbeitet. Sein dritter Sohn endlich Valerio bildete ſich zu einem vortrefflichen Mahler. Ich werde aber von ſeinen Verdienſten unten weitläuftiger handeln.

Andrea de Ferrari und Simone Barabino gehören gleichfalls unter die Zöglinge des Caſtello. Simone verließ die Mahlerey und trieb Handlung, ohne ſeine Glücksumſtände zu verbeſſern; Andrea Ferrari aber vervollkommnete ſich unter der Leitung des Strozzi, und wird daher bald genauer erwähnt werden.

Die Genueſiſche Familie Piola hat ſich ſtets in den zeichnenden Künſten hervorgethan. Im Zeitalter des Caſtello blühten zum Beiſpiel Pier Francesco und Giovanni Gregorio Piola, zwey achtungswürdige Mahler, von denen ſich jedoch nur wenige Sachen bis auf uns erhalten haben. Giovanni erwarb

warb ſich vorzüglich durch ſeine Miniaturen einen groſsen Namen [a]).

Der glänzende und vollkommene Sieg, den Giovanni Battiſta Paggi über ſeine Gegner davon trug, bewirkte auch, daß ſich mehrere Patrizier mit der Mahlerey beſchäftigten und in den Künſten auf eine rühmliche Art auszeichneten. So verdienen hier unter andern die Mahlereyen und Erfindungen einiger muſikaliſchen Inſtrumente des Marco Antonio Botto eine vortheilhafte Erwähnung.

Bernardo Strozzi
genannt *il Capuccino*, und darauf *il Prete Genoveſe*
geb. 1581. geſt. 1644.

Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt von einem Sieneſiſchen Mahler Pietro Sorri, und beſchloß, nachdem er die glücklichſten Fortſchritte gemacht hatte, ſich in dem Orden der Kapuziner einkleiden zu laſſen. Er nahm auch wirklich in einem Alter von achtzehn Jahren das Ordenskleid an, und ſchien anfänglich die Mahlerey gänzlich aufgeben zu wollen. Die Einſamkeit des Kloſters belebte jedoch wieder ſeinen Eifer zur Kunſt, und bewog ihn, viele religiöſe Gegenſtände zu mahlen. Der ungemeine Beifall aber, den dieſe Werke fanden, und die Vorſtellungen welche ihm einige ſeiner Freunde von der Laſt des Ordens machten, der ihm nicht erlaubte wichtige Arbeiten zu übernehmen, bewirkten endlich, daß er alle Mittel verſuchte ihn

a) S. Füßlin Künſtler-Lexicon, wo man den Artikel von Giovanni Piola verbeſſern muß. Giovanni war nämlich kein Bruder des Pietro, aber von derſelben Familie.

ihn zu verlaſſen, und als Weltgeiſtlicher zu leben, daher er auch bis an das Ende ſeiner Tage den Beinamen Prete behielt.

Bernardo arbeitetete nach ſeiner Freywerdung mit doppeltem Eifer, bildete ſich eine ganz eigenthümliche Manier, welche von der ſeines Lehrers Sorri gänzlich abweicht; und erhielt von allen Seiten zahlloſe Aufträge. Man ſucht zwar vergebens in ſeinen Werken Genauigkeit der Zeichnung, indem er ohne ſtrenge Auswahl der Natur folgte und ſeinen Phyſiognomieen unedele Züge ertheilte; ungeachtet dieſer Fehler iſt er in der Wahrheit der Tinten und in der Färbung des Fleiſches unübertrefflich. Sein Fleiſch erſchöpft alles was irgend der Nachahmung möglich iſt, daher ich auch Guido's Urtheil über Rubens, daß er nämlich Blut unter ſeine Farben gemiſcht habe, lieber und mit mehrerem Rechte über Strozzi fällen möchte.

Unter den Oehlgemählden welche von ſeiner Hand in den öffentlichen Genueſiſchen Gebäuden aufbewahrt werden, verdient vorzüglich das Abendmahl der Apoſtel im Bethaus des Heil. Thomas unſere Bewunderung. Mit Vergnügen betrachtet man auf dieſem Bilde einige alte Köpfe voll Character und Kraft. Sein Hauptwerk aber, das alle übrigen hinter ſich läßt, iſt eine Madonna mit dem Kinde und einem Engel im königlichen Pallaſt.

Von ſeinen Freskomahlereyen iſt ebenfalls in Genua eine große Menge vorhanden, hauptſächlich in den Sälen und Zimmern der Palläſte. Im Chor der Kirche des Heil. Dominicus hat er in dieſer Gattung eine Arbeit ausgeführt, die uns wegen ihres ungeheuern

Umfangs mit Recht in Erſtaunen ſetzt. Das Schloß der Familie Centurioni enthält auch drey Zimmer, die er meiſterhaft ausgeſchmückt.

Bernardo hatte von ſeinen Obern die Erlaubniß erhalten, nur auf kurze Zeit aus dem Orden zu treten, weil er ſeine Mutter und Schweſter ernähren wollte; da dieſe aber ſtarben, ſo ſetzten ihn jene zu, wieder in das Kloſter zurückzukehren. Er mußte hierüber viel erdulden, indem er ſogar, troß daß er den päbſtlichen Schuß erflehet hatte, in das Gefängniß geworfen und mit Gewalt zur Annahme der Kappe und des Barts gezwungen werden ſollte. Er fand jedoch Mittel nach Venedig zu fliehen, wo ihn der Senat ſehr begünſtigte. Hier unternahm er verſchiedene Werke, von denen die vorzüglichſten in der Kirche der Theatiner aufbewahrt werden. In der Kirche des Heil. Benedictus ſieht man ebenfalls von ihm ein ſchönes Gemählde, das den Heil. Sebaſtian vorſtellt, wie ihm nach ſeinem Märtertode verſchiedene fromme Frauen die Pfeile aus dem Körper ziehen. Ich übergehe viele andre ſeiner Bilder, welche ſich zerſtreut in den Palläſten des Adels befinden.

Die zwey vortrefflichen Gemählde, welche die Dresdener Gallerie zieren, und von denen das eine eine Sängerin, das andre aber David mit dem Kopf des Goliath abbildet, waren ehemals im Beſitz des Hauſes Sagredo in Venedig, und ſind für Auguſt den dritten vom Grafen Algarotti eingehandelt worden [b]).

Ber-

b) S. *Algarotti* Opere, T. VI. p. 20. Er zählt daſelbſt in einem Briefe an ſeinen Freund Mariette alle diejenigen Gemählde auf, welche er für die Churfürſtliche Gallerie

Bernardo that ſich auch im Porträt hervor; ein Hauptwerk in dieſer Gattung ſieht man von ihm in der Gallerie des Herrn Baron von Brabeck zu Söder. Es ſteht mit einem andern des Tiberio Tinelli, das man ebendaſelbſt bewundert, in gleichem Range, und führt die Unterſchrift: Effigies Julii Strozzi a Presbytero Bernardo Strozzi picta 1635.

Bernardo ſtarb zu Venedig im J. 1644, und hinterließ wenige Schüler, unter denen Andrea de' Ferrari und Antonio Travi, genannt *il Sordi di Seſtri*, die ausgezeichnetſten waren.

Ferrari empfing zwar die erſten Grundſätze der Mahlerey vom Bernardo Caſtello, begab ſich aber darauf in die Schule des Strozzi, und legte ſich ausſchließlich auf die Nachahmung deſſelben. Seine beſten Werke werden in den Kirchen ſeiner Vaterſtadt, in der der Heil. Chriſtina und des Heil. Bernardus alle Foce gewieſen. In dieſer ſieht man einen Chriſtus wie er Petrus zum Apoſtelamt beſtimmt. Zu Recco befinden ſich von ihm die Bildniße dreyer Biſchöffe, worauf er vielleicht die meiſte Anſtrengung verwandt hat. Ich übergehe ſeine übrigen Arbeiten, bei den Olivetanermönchen u. ſ. f. Ferrari endigte ſeine Tage

lerie in Dresden geſammlet hat. Das zweyte Bild, welches den Goliath vorſtellt, wird ſchon vom Boſchini gelobt. Er ſagt nämlich in ſeiner Carta del navigar pittoresco (*al Vento VII.* p. 566.):

„Del Prete Genoveſe pur ſe vede
„David tutto vigor, tutto energia
„Col ſpadon, e la teſta de Golia
„E che' l ſia vivo, chi l'oſſerva ha fede.

Tage im J. 1669. Die Zöglinge die er gebildet, werden unten aufgezählt werden.

Travi blieb mehrere Jahre hindurch in der Schule des Strozzi, widmete ſich aber gänzlich der Landſchaftmahlerey, wozu ihn die Werke des Flammändiſchen Künſtlers Gottfried Waals verleiteten. Er hat jedoch in dieſer Gattung viel geleiſtet. Seine vielen Söhne legten ſich auch auf die Mahlerey, und arbeiteten im Styl ihres Vaters, den ſie aber niemals erreichten.

Um eben dieſe Zeit blühten Giovanni Stefano Roſſi, Giovanni Battiſta Branelli, Andrea Anſaldo und verſchiedene Andre.

Wiewohl Andrea Anſaldo, geb. 1584 † 1638, den erſten Unterricht vom Orazio Cambiaſo empfangen hatte, ſo bildete er ſich dennoch ganz für ſich ſelbſt, indem er ſehr oft ein Gemählde des Paolo Veroneſe kopierte, und ſich in der Manier deſſelben übte. Eine ſeiner bewundernswürdigſten und größten Arbeiten, welche den Heil. Ambroſius vorſtellt, wie er dem Kaiſer Theodoſius das Abendmahl ertheilt, wird im Bethauſe des Heil. Ambroſius zu Voltri aufbewahrt. Dieſes Werk zeigt einen ungemeinen Reichthum im Erfinden und eine gründliche Kenntniß der Perſpective, worin es die Genueſer unſtreitig am weiteſten gebracht haben. Auch beſitzen die Figuren Ausdruck und Leben, und das Ganze eine liebliche verſchmolzene Farbengebung.

Als man die Kuppel der Kirche *della Nunziata* mit Mahlereyen verſchönern, und dieſe Arbeit dem Anſal-

Anſaldo übergeben wollte, ſo widerſetzten ſich ihm viele ſeiner Mitbürger. Er erreichte jedoch ſeinen Zweck, und ſtellte daſelbſt eine Himmelfahrt der Jungfrau Maria vor, welche ihm vortrefflich gelang [c]). Er ſtarb im J. 1638.

Aus ſeiner blühenden Schule gingen verſchiedene achtungswürdige Künſtler, als ſein Neffe Orazio de' Ferrari, Gioacchino Aſſereto, Giuſeppe Badaracco und Bartolommeo Braſſo hervor.

Giuſeppe Badaracco ſtudierte zuerſt in Genua und reiſte darauf nach Florenz, wo er ſich unter allen daſelbſt lebenden großen Meiſtern, den Andrea del Sarto zum Vorbilde erkohr. Nachdem er in ſeine Vaterſtadt zurückgekehrt war, mahlte er im Styl deſſelben mehrere vortreffliche Werke, welche aber größtentheils in Privatgebäuden aufbewahrt werden. Für Kirchen hat er überhaupt wenig gearbeitet. Unter ſeinen zahlreichen Söhnen legten ſich auch zwey auf die Mahlerey.

Gioacchino Aſſereto, gebohren im Jahr 1600, † 1649, beſuchte eine Zeitlang die Schule des Ludovico Borzone, vervollkommnete ſich aber unter der Leitung des Anſaldo. Auch übte er ſich ſehr vortheilhaft in der Akademie des Nackten, welche Giovanni Carlo

c) S. Th. I. dieſer Geſchichte, S. 410. Dieſes ſchöne Werk hat durch die Feuchtigkeit der Kirche außerordentlich gelitten; es wurde daher im J. 1700 durch Gregorio de' Ferrari wieder ausgebeſſert. Wir haben aber ſchon öfters Gelegenheit gehabt, zu ſehen, wie ſchlecht ſolche Ergänzungen ausgefallen ſind.

Carlo Doria in ſeiner Wohnung eröffnet hatte. Die Fortſchritte die er machte waren ſo reißend, daß er ſchon in einem Alter von ſechszehn Jahren, ein großes Gemählde für das Bethaus des Heil. Antonius des Abts ausführte. Mit ungetheiltem Beifall unternahm er darauf unzählige andre Werke, welche ſich durch ein liebliches Kolorit, durch gefällige, fromme Andacht verrathende Phyſiognomieen, durch Ausdruck und eine vortreffliche Zeichnung empfahlen.

Ums Jahr 1639 reiſte Aſſereto nach Rom, zu einer Zeit, wo daſelbſt Dominichino, Lanfranco, Guido Reni, Pouſſin, Sacchi, Pietro da Cortona und andre unſterbliche Männer lebten. Durch Selbſtgenügſamkeit verblendet, machte er aber mit keinem Bekanntſchaft, und urtheilte, als man ihn nach ſeiner Rückkunft wegen jener Künſtler befragte, daß er ſich in ſeinen Erwartungen aus Vorurtheil getäuſcht hätte, und daß es ihm ſelbſt gebühre, ſeine Verdienſte zu ſchätzen. Wie dem auch ſey, ſo hat Genua viele Meiſterſtücke des Aſſereto aufzuweiſen; mehrere wurden auch nach Spanien und vorzüglich nach Sevilla geſchickt.

Orazio de' Ferrari geb. im J. 1606 wurde in den Anfangsgründen der Mahlerey vom Anſaldo unterwieſen, und machte ſowohl in der Zeichnung als auch im Kolorit beträchtliche Fortſchritte. Er arbeitete hierauf ſehr viel, theils für ſeine Vaterſtadt theils für den Prinz von Monaco, durch deſſen Vermittelung er das Kreuz von dem Orden des Heil. Michel erhielt. Seine beſten Werke werden übrigens in der Kirche des Heil. Bartolomeo degli Armeni aufbewahrt, worin noch jetzt diejenige Lebhaftigkeit der Farben herrſcht, welche durch ein eigenthümliches Talent faſt alle

Mahler

Mahler ſeiner Nation erlangt haben. Orazio ſtarb im J. 1657 mit ſeinem Sohn Giovanni Andrea und vielen andern Künſtlern an der Peſt.

Ein Zeitgenoſſe der eben erwähnten Männer war Sinibaldo Scorza gebohren zu Voltaggio im J. 1589. Wiewohl er keine erhabene und beziehungsvolle Gegenſtände zur Darſtellung erwählte, ſo wußte er dennoch Landſchaften und Thiere muſterhaft abzubilden, und hat unter allen Genueſiſchen Künſtlern dieſe Gattung der Mahlerey zur größten Vollkommenheit erhoben. Er lernte zuerſt beim Giovanni Battiſta Coroſio, nachher beim Paggi, und übte ſich unter der Leitung deſſelben Figuren zu mahlen, welche er mit ſchönen Viehgruppen vereint auf ſeinen Landſchaften anzubringen pflegte. Durch den Ritter Marino kamen einige ſeiner Arbeiten an den Savojiſchen Hof, welche mit ſo vielem Beifall aufgenommen wurden, daß er eine Einladung, ſich dort niederzulaſſen, erhielt. Er lebte auch eine Zeitlang daſelbſt, kehrte aber in ſein Vaterland zurück, wo er auch im J. 1631 ſtarb.

In dieſer Periode zeichnete ſich auch Domenico Fiaſella, gebohren in Sarzana im J. 1589 ruhmvoll aus. Was er aus der Hand der Natur mit auf die Welt brachte, war ein reges Gefühl für alles Erhabene und Schöne, daher er auch unter den zahlloſen Werken, welche ihm ſein Vaterland darbot, keines ſo ſehr zum Vorbilde erkohr, als das bewunderungswürdige Gemählde von Andrea del Sarto [d]). Nachdem

d) Vaſari und viele andre Schriftſteller loben dieſes Bild mit den ſtärkſten Ausdrücken. Es wird noch gegenwärtig zu Genua im Pallaſt der Familie Mari am Piazza Campetto aufbewahrt.

dem er ſeine Talente in Genua in der Schule des Paggi ausgebildet hatte, begab er ſich nach Rom und beſuchte die Akademie des Nackten. Hier übte er ſich ausſchließlich nach den Werken des Raphael, und brachte es ſo weit, daß ſein erſtes öffentlich ausgeſtelltes Bild, Jeſus in der Krippe, den allgemeinen Beifall, ſelbſt eines Guido Reni davon trug. Man nannte ihn auch, da ſein Ruhm täglich höher ſtieg, den Sarzaneſiſchen Künſtler, oder Sarzana, von ſeinem Geburtsorte.

Nach einem zehnjährigen Aufenthalt in Rom kehrte er nach Genua zurück, und ſchmückte mit ſeinem Pinſel viele Kirchen, Palläſte und andre öffentliche Gebäude. Unter der großen Anzahl von Gemählden die daſelbſt vorhanden ſind, verdient die Tafel in der Kirche der Heil. Catharina, mit den Heil. Johannes dem Täuſer und Maurus, eine vorzügliche Erwähnung. Für die Kirche des Heil. Sebaſtians verfertigte er eine Verkündigung Mariä, und einen Heil. Antonius, der den Heil. Paulus, den erſten Eremiten todt findet. Richtig urtheilt Soprani [e]), daß dieſe Scene mit einer Energie dargeſtellt ſey, welche auf den Beobachter rührend wirkt, und daß man ſowohl an den Körper des erblaßten Eremiten die Folgen ſeiner äuſſerſt ſtrengen Lebensweiſe, als in den Geſichtszügen des hinzukommenden Antonius den tiefſten Schmerz mit der höchſten Ehrfurcht vereint, wahrnimmt.

Verſchiedene andre ſeiner Werke werden gleichfalls in Madrid bewundert. Auch führte er mehrere Sachen, worunter eine Geburt des Heilandes die vorzüglich-

e) *Soprani*, Vite de' Pittori Genoveſi, T. I. p. 229.

züglichſte iſt, für den Herzog von Mantua aus. Als er der im J. 1657 zu Genua wüthenden Peſt glücklich entging, ſo ſtellte er auf einem weitläuſtigen Gemählde die ſchaudervolleſten Wirkungen derſelben dar. Er hatte überhaupt eine beſondere Gabe, tragiſche Gegenſtände mit ungemeiner Kraft zu verſinnlichen [f]). Doch verdienen auch ſeine Porträte kein geringes Lob. Er endigte ſeine Tage im J. 1669.

Sarzana hatte verſchiedne Schüler; die vorzüglichſten darunter waren Davide Corte, Bernardo de Bernardi, Francesco Gentileſchi, ein Sohn von Orazio, der in der Blüthe ſeiner Jahre ſtarb; Vincenzo Zerbi, der ſich im Porträt hervorthat; Giovanni Stefano Verdura, der mit ſeiner ganzen Familie im J. 1657 von der Peſt hingerafft wurde; Lazaro Villanuova, Carlo Stefano Pennone, Giuſeppe Porrata, Andrea Podeſtà, ein guter Kupferſtecher; Giovanni Battiſta Caſone, und endlich ſein Neffe Giovanni Battiſta Fiaſella.

In dieſe Zeit fällt auch Luca Saltarello, ein ſchätzbarer Mahler, der ſich vorzüglich durch ein Gemählde, welches die Dreyeinigkeit mit den Engeln Michel

f) Viele gleichzeitige Gelehrte haben die Werke dieſes Mahlers in ihren Schriften ſehr erhoben. So ſind unter andern zwey ſeiner vorzüglichſten Gemählde, von denen das eine Hero und Leander, das andre aber die vom Vulkan ertappte Venus darſtellt, nicht nur vom Antonio Giulio Bignola (in ſeinem unter dem Titel L'Inſtabilità del Ingegno bekannten Buche) ſondern auch vom Lucca Aſſane (Lettere, p. 206) und Claudio Filippi (Capriccio poetico, *Milano*, 1640.) ausführlich beſchrieben worden.

Michel und Gabriel vorſtellt, und gegenwärtig in Liſſabon geſehen wird, bekannt gemacht hat [g]). Im Bethaus des Heil. Andreas mahlte er die Marter dieſes Heiligen; man bemerkt daran viel Würde in der Anordnung, eine ungemeine Darſtellungskraft und Freyheit im Koloriren. Sein Hauptwerk bleibt jedoch das Gemählde in der Kirche des Heil. Stephanus, welches den Heil. Benedictus abbildet, wie er den Sohn eines Landmannes in das Leben zurückruft, und in allen Theilen vortrefflich ausgeführt iſt. Sein frühzeitiger Tod war für die Kunſt ein unerſetzlicher Verluſt.

Franceſco Marano genannt il Paggio und gebohren im J. 1619, diente anfänglich als Page bei der Familie Paveſe. Die Begierde die er aber bewieß, ſich der Mahlerey zu widmen, bewog ſeinen Herrn, ihn der Schule des Sarzana zu übergeben, worin er auch bedeutende Fortſchritte machte. Unſtreitig würde er es außerordentlich weit gebracht haben, wenn ihn nicht die Peſt in der Blüthe ſeiner Jahre, im Jahr 1659 hingerafft hätte.

Giovanni Paolo Oderico, ein Edelmann, gebohren im J. 1613, legte ſich auf die Nachahmung des Fiaſella, und that ſich vorzüglich im Porträt hervor. Leider hatte er mit vielen ſeiner Zeitgenoſſen ein gleiches Schickſal, denn er ſtarb an der Peſt im Jahr 1657 [h]).

Franceſco Capurro war einer der beſten Künſtler, die aus der Schule des Fiaſella hervorgegangen

g) S. *Soprani*, Vite de' Pittori Genoveſi, T. I. p. 293.

h) Ueber einige Porträte von ihm, ſiehe: Ragguaglio della Libreria Aproſiana. *Bologna*.

gen ſind. Er begab ſich hierauf nach Rom und Neapel, wo er hauptſächlich die Werke des Spagnoletto ſtudierte. Man ſieht von ihm viele ſchätzbare Sachen, theils im herzoglichen Pallaſt in Modena, theils in ſeiner Vaterſtadt.

Unter den Schülern des Ceſare Corte nimmt Luciano Borzone einen der vornehmſten Plätze ein. Er ward in Genua im J. 1590 gebohren, und ging aus der Schule des Filippo Bertolotto in die des Corte über. Als Carlo Doria, der, wie wir ſchon erwähnt haben, eine Akademie des Nackten in ſeiner Wohnung eröffnet hatte, ebenfalls eine Gemähldeſammlung zuſammenbringen wollte, ſo ertheilte er ihm den Auftrag dazu, und ließ ihn nach Mailand reiſen, wo er mit Cerano, Procaccino und andern berühmten Künſtlern die innigſte Freundſchaft ſtiftete [i]). In Mailand mahlte er viele Porträte, die ihm vortrefflich gelangen, und in ſeiner Vaterſtadt verſchiedene Altarblätter, größtentheils auf höhern Befehl. So führte er ſechs Bilder aus, welche die Kirche des Heil. Geiſtes der Väter von der Congregazione di Somasca ſchmücken. Unter dieſen iſt eine Taufe des Heilandes, welche in der vom Doge Agoſtino Pinelli erbaueten Kapelle gewieſen wird, das vorzüglichſte.

Eins ſeiner wichtigſten Werke ſtellt den Heil. Hieronymus vor, den er für den Cardinal Giovanni Battiſta Lenio di S. Cecilia verfertigte. Dieſes Gemählde wurde nicht allein vom Chiabrera in einem eignen Gedichte beſungen, ſondern auch vom Guido

i) Er ſtiftete ebenfalls eine Gemähldeſammlung für Giacomo Lomellino.

Guido Reni in Rom ſo ſehr bewundert, daß er ſich um die Freundſchaft des Urhebers in einem Briefe bewarb. Borzone hatte das Unglück, während er ſich mit einer großen Arbeit beſchäftigte, zu ſtürzen, und dadurch ſeinen Tod zu beſchleunigen.

Unſtreitig war Borzone einer der achtungswürdigſten Genueſiſchen Mahler, und verdient mit Recht, wegen ſeines auf Wahrheit gegründeten Styls, den Namen eines Naturaliſten. Was ſeine Werke ſo anziehend macht, iſt jene treue Nachahmung der Natur, jene edele ungezwungene Simplicität in den Stellungen und Falten, jene glückliche Wahl in der Kompoſition, vereint mit Anmuth und lieblichem Farbenzauber.

Borzone hatte eine blühende Schule, in welcher ſich beſonders Giovanni Battiſta Monti, Giovanni Battiſta Mainero, Silveſtro Chieſa und ſeine drey Söhne, Giovanni Battiſta, Carlo und Francesco hervorthaten.

Giovanni Battiſta und Carlo mahlten vollkommen in dem Character ihres Vaters, und beendigten zum allgemeinen Erſtaunen die großen Werke, welche derſelbe unvollendet hinterließ[k]). Der erſte von ihnen ſtarb jung; der andre aber, der ſich auch auf das Porträt gelegt hatte, während der Peſt im Jahr 1657. Francesco endlich machte ſich durch Land-

ſchaf-

k) Borzone hatte für die der Familie Lomellino angehörige Kirche della Nunziata del Guaſtato ein Gemählde übernommen, welches die Geburt des Heilandes vorſtellt. Da er aber, während er ſich damit beſchäftigte, ſtarb, ſo vollendeten es ſeine Söhne, und zwar ſo geſchickt, daß es unmöglich iſt, ihren Antheil zu erkennen.

ſchaften und Seeſtücke bekannt. Er kam in die Dienſte Ludwigs XIV, verfertigte viele bedeutende Werke, welche in verſchiedenen Franzöſiſchen Städten befindlich ſind, und endigte ſeine Tage im J. 1679 [1]).

Giovanni Battiſta Monti und Giovanni Battiſta Mainero waren wackere Porträtmahler, haben aber auch einige wenige hiſtoriſche Mahlereyen hinterlaſſen. Sie wurden mit vielen ihrer Freunde und Mitſchüler ein Raub der Peſt im Jahr 1657.

Von Silveſtro Chieſa haben ſich einige Meiſterſtücke erhalten, worunter vorzüglich zwey unſere Aufmerkſamkeit verdienen. Das erſte ſchmückte vordem die den Serviten angehörige Kirche von S. Maria, und wird gegenwärtig in der Sakriſtey aufbewahrt; das andre befindet ſich in der Wohnung der Väter delle Scuole Pie. Unſtreitig hätte er ſeinem Lehrer die meiſte Ehre gemacht, wenn er nicht mit zahlloſen andern von der Peſt hingerafft worden wäre.

* * *

Unter allen Italiäniſchen Städten ſah Genua die Morgenröthe des Künſtlergenies am ſpäteſten hervorſchimmern. Während die Mahlerey in andern Gegen-

1) d'Argenville hat viele Werke des Francesco beſchrieben, und fällt über ſeine Landſchaften folgendes Urtheil: "Son payſage eſt dans le goût de Claude Lorrain, et de Salvator Roſa, mais d'une touche plus heurtée."

Gegenden Italiens die höchſte Stufe ihrer Vollkommenheit erſtieg, blieb ſie dort vernachläſſigt, ohne durch die allgemeine Verkettung oder den Einfluß einer der vier herrſchenden Schulen mit fortgeführt zu werden. Spät erſt nach der Erſcheinung einzelner gebildeter Männer gelang es einem Genueſer Gaulli, durch gewiſſe glücklich zuſammentreffende Umſtände auf eine Zeitlang den Ton anzugeben, und die Bewunderung von ganz Italien auf ſich zu ziehen. Unterſuchen wir den Grund, warum die Genueſiſchen Künſtler ſo weit hinter denen des übrigen Italiens zurückgeblieben ſind, ohne zur Nacheiferung entflammt zu werden, und warum nicht einmal die durch die Anhänger des Michelangelo und der Carracci bewirkte Reform einen bedeutenden Einfluß auf ihre Fortſchritte geäußert hat, ſo wird man bald wahrnehmen, daß größtentheils politiſche Verhältniſſe, vorzüglich aber der Handelsgeiſt der Nation das Emporkommen der bildenden Künſte verhindert haben. Genua war vom Anfang bis auf die neueſten Zeiten eine Handelsſtadt; die höchſte Gewalt wechſelte faſt ununterbrochen in den Händen adeliger Kaufleute, und eine unmittelbare Folge davon war, daß ſie nur die mechaniſchen Künſte begünſtigten, ohne die bildenden zur Wirkſamkeit hervorzurufen. Bis auf Paggis Zeitalter ſahe man ferner die Mahlerey als ein gemeines Handwerk an; diejenigen, welche ſie betrieben, ſtanden den alten Geſetzen und Statuten gemäß mit den niedrigſten Arbeitern in einer Klaſſe; kein Wunder alſo, daß ſich nur äußerſt wenige aufgeklärte Adelige mit ihr beſchäfftigten. Die ſchönen Gallerieen und edele Kunſtwerke, welche die Genueſiſchen Palläſte zieren, haben auf die Bildung der Nationalkünſtler eine ſehr eingeſchränkte Wirkung gehabt; denn unter ihren vormaligen Beſitzern zeichneten ſich

nur

nur wenige durch äſthetiſches Gefühl und Kunſtſinn aus, indem die meiſten die Künſte als Dienerinnen des Luxus betrachteten, und ihre Vollkommenheit und höhere Aufklärung keinesweges beförderten. Daher blieb auch die Anzahl der nach Genua berufenen Künſtler ſtets gering; wenige ließen ſich nieder in der Hoffnung ihr Glück zu machen, und niemand reiſte dahin um ſich wie in Rom, Venedig, Bologna u. ſ. f. auszubilden.

Unter den wenigen fremden Künſtlern, welche ſich in Genua aufgehalten haben, verdient Rubens faſt allein als derjenige genannt zu werden, welcher, Theils durch ſeine großen Talente, Theils durch ſeinen Adel, den ſchlummernden Geiſt der Genueſiſchen Mahler wieder geweckt, und ſie für eine höhere Vervollkommnung empfänglich gemacht hat. Die vortrefflichen Werke, womit er Palläſte und Kirchen ſchmückte, bewirkten, daß viele Genueſer ihre Phantaſie und alle ihre Kräfte aufboten, um ihm nachzueifern. Da ihn ferner die Monarchen und Großen liebten und ehrenvoll auszeichneten, ſo ſahen die Genueſer endlich ein, daß zwiſchen einem Mahler und einem Anſtreicher ein Unterſchied ſey. Sein vorzüglichſter Schüler Anton Vandyk wußte ebenfalls ſeine Würde in Genua lange hindurch zu behaupten.

Der Aufenthalt dieſer zwey Männer war unſtreitig für Genua vortheilhaſt und folgenreich; ſie feuerten viele einheimiſche Künſtler zum Wettkampf an, welche ſich auch vorzüglich im Porträt rühmlich auszeichneten. Da ſie aber eine reizende und brilliante Farbengebung zum Hauptaugenmerk hatten, ohne ſich jedoch um die wahre Quelle, das heißt, um die Vene-

zigniſche Schule zu bekümmern, ſo empfingen ſie ſo zu ſagen ihre Bildung aus der dritten Hand. Spät erſt fingen ſie an, die göttlichen Muſter in Rom, Florenz, Bologna, Parma und Venedig ſelbſt aufzuſuchen; und ſpät erſt, als der Einfluß der größten Vorbilder allmählig verſchwand, ſtieg aus ihrer Mitte Gaulli empor, und verdunkelte, begünſtigt durch den mächtigen Bernini [ll]), faſt alle ſeine Zeitgenoſſen auf dem Römiſchen Theater.

* * *

Ich nehme den Faden der Geſchichte wieder auf, den ich nur darum abgeriſſen habe, um den Standpunkt anzugeben, woraus man die ſpäte Ausbildung des Kunſtgeſchmacks in Genua anſehen muß.

So wie in andern Italiäniſchen Städten, ſo zeichneten ſich auch in Genua ganze Familien durch ein eigenthümliches Talent für die Mahlerey aus. Die vorzüglichſten waren die Borzone, Calvi, Carlone, Caſtello, Caſſana, de' Ferrari, Piola, Parodi, Semino und verſchiedne andre, von denen ſchon oben die Rede geweſen iſt.

Giovanni Carlone empfing als Knabe den erſten Unterricht in der Kunſt von ſeinem Vater Taddeo, einem Bildhauer aus der Lombardey [m]). Hierauf

ll) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 212.

m)

Taddeo — Giuſeppe

Söhne des Taddeo: Giovanni, Giovanni Battiſta

Söhne des Giuſeppe: Bernardo, Tommaſo

Söhne des Giovanni Battiſta: Andrea, Niccolo', Giacomo.

auf begab er ſich nach Rom und Florenz, wo er beſonders unter der Leitung des Paſſignani ſtudierte. Nach ſeiner Rückkunſt erwarb er ſich vielen Ruhm, und erhielt unter andern von der Familie Lomellini den Auftrag, das Gewölbe der Kirche della Nunziata mit Mahlereyen zu verſchönern. Im Jahr 1630 reiſte er nach Mailand, wohin man ihn berufen hatte, um in der Kirche der Theatiner zu mahlen, leider ſtarb er aber daſelbſt in der Blüthe ſeiner Jahre, daher auch die Mönche die faſt vollendeten Arbeiten ſeinem Bruder Giovanni Battiſta, der ſich ebenfalls in Rom und unter der Leitung des Paſſignani gebildet hatte, zur völligen Ausführung übergaben.

Man ſieht von dieſem Künſtler zu Genua verſchiedene ſchöne Werke, worunter hauptſächlich die Evangeliſten in den vier Ecken der Kuppel der Kirche del Gesù, die Bilder in den Kirchen des Heil. Sirus, der Nunziata, und die Mahlereyen an der Decke des Pallaſtes Doria unſere Aufmerkſamkeit verdienen. Seine Frescogemählde, welche er zu ſchraffieren pflegte, beſitzen eine ungewöhnliche Lebhaftigkeit; auch wußte er ſie kräftig zu koloriren, was um ſo mehr zu bewundern iſt, da viele Farben bei jener Gattung der Mahlerey, wegen den nachtheiligen Wirkungen des Kalkes, nicht gebraucht werden dürfen. In den Gemählden, welche die Kirche des Heil. Sirus ſchmücken, wird man vorzüglich ſein Talent in jener Hinſicht wahrnehmen. Er beſaß, wie ich ſchon bemerkt habe, eine große Uebung, alles wie eine Zeichnung mit Strichen zu vollenden, und dennoch wird man von dieſem Verfahren nichts entdecken, wenn man ſeine Arbeiten in der gehörigen Entfernung betrachtet. Seine vornehmſten Zöglinge waren ſeine Söhne Andrea, Niccolò

und Giacomo. Der erſte wird an einem andern Orte genauer erwähnt werden.

Ein geſchickter Meiſter, der aus Paggi's Schule hervorging, war Giulio Benzo. Er mahlte mehrere ſchätzbare Sachen im Chor der Kirche della Nunziata del Guaſtato, welche vielen Beifall fanden, und hinterließ nach ſeinem Tode eine Anzahl vortrefflicher Studien, die der Ritter Antonio Juvrea an ſich brachte. Unter ſeinen Schülern nennt man einen Genueſiſchen Patrizier Girolamo Imperiale. Dieſer legte ſich anfänglich in einem Collegio zu Parma auf die Wiſſenſchaften, wurde aber durch den Anblick der Werke des Correggio und Parmegianino daſelbſt ſo ſehr bezaubert, daß er in der Schule des Giulio Benzo die Mahlerey mit dem größten Enthuſiasmus trieb und es gewiß ſehr weit gebracht haben würde, wenn es ſeine übrigen Geſchäffte verſtattet hätten. Ein andrer Adeliger, der ſich ebenfalls der Mahlerey widmete, war Pier Maria Gropallo; er konnte jedoch nichts beſonderes leiſten, da die Jurisprudenz ſein Hauptſtudium ausmachte.

Giovanni Maria Bottalla wurde als ein Jüngling der Schule des Pietro da Cortona zu Rom übergeben, und fand am Cardinal Sacchetti einen thätigen Gönner. Er machte auch ſo bedeutende Fortſchritte, daß ihn derſelbe den Beinamen Raffaellino gab. Sein wichtigſtes Werk, Jakob mit ſeinem Bruder Eſau vorſtellend, befindet ſich in der Gallerie des Capitols. Bottalla mahlte hierauf Theils in Neapel, Theils in Genua, wo er einen Saal im Pallaſt des Agoſtino Airolo mit ſchätzbaren Bildern verzierte. Dieſe geben uns ſichtbare Beweiſe

von

von der Anſtrengung, womit er in Rom die Farneſiſche Gallerie und andre Meiſterwerke ſtudiert hat. Er ſtarb im J. 1644.

Ein Mann von großem, originellem Geiſte war:

Giovanni Benedetto Caſtiglione, geb. 1616 †. 1670.

Er kam ſehr jung, mit vielen Talenten ausgerüſtet, in die Schule des Paggi, und legte ſich als dieſer ſtarb auf die Nachahmung des Andrea de' Ferrari. Nachher begab er ſich aber unter die Leitung des Anton Vandyk und übertraf faſt alle übrigen jungen Leute, die ſich daſelbſt zugleich mit ihm bildeten. Unermüdet im Studium der Natur brachte er es dahin, ihre Werke, vorzüglich aber Menſchen und Thiere auf das Täuſchendſte nachzuahmen. Zur Scene ſeiner Darſtellungen wählte er alſo meiſtens Süjets, wo er Gelegenheit hatte, Thiere anzubringen, als: die Erſchaffung der Welt, der Einzug des Noah in die Arche und ſeinen Ausgang; Karavanen Nomadiſcher Völker; die Wanderungen der Patriarchen Abraham, Jakob, und vorzüglich Kaufleute die mit verſchiedenen Gattungen von Vieh handeln. Um ſich aber immer mehr zu vervollkommnen reißte er nach Florenz, Rom, Neapel, Bologna und Venedig. Hier verweilte er am längſten, um die Werke des Baſſano, deſſen Geſchmack ſo ſehr mit dem ſeinigen übereinſtimmte, zu ſtudieren. Seine Geſchicklichkeit erwarb ihm auch die Gunſt mehrerer angeſehener Männer, worunter ihn der Senator Sagredo vorzüglich beſchäftigte.

Caſtiglione beſaß ebenfalls ein ausgezeichnetes Talent Porträte zu verfertigen, und hat in dieſer Gat-

tung viele ſchätzbare Sachen hinterlaſſen. Jedoch ſieht man in Kirchen ſelten Werke von ſeiner Hand, da die meiſten in Gemähldeſammlungen aufbewahrt werden. Für die Kirche des Heil. Lukas in Genua mahlte er eine Geburt des Heilandes, eine Arbeit, die nach Sopranis Urtheil ſein Meiſterſtück ſeyn ſoll. Dieſer Schriftſteller führt auch noch einige andre Bilder an, die ſich ebendaſelbſt befinden.

Da ſich Caſtigliones Ruhm immer weiter ausbreitete, ſo erhielt er einen Ruf von Carl I, Herzog von Mantua. Er nahm auch ſeine Anerbietungen an, führte eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Werke aus, und ſtarb endlich daſelbſt im J. 1670. Man ſieht von ihm nicht allein viele Bilder in Italien, Frankreich und England, ſondern auch in den deutſchen Gallerieen. In der Dresdener werden z. B. zwey überaus ſchöne Gemählde aufbewahrt, welche vordem den Pallaſt Sagredo zierten, und von denen das eine den Noah wie er die Thiere in die Arche gehen läßt; das andre aber die Reiſe des Jakob in das Land Haram vorſtellt.

Caſtiglione ſtach ebenfalls vortrefflich in Kupfer, und zwar in der Manier des Rembrand. Auch haben andre Künſtler, vorzüglich der berühmte Zanetti, nach ſeinen Ideen Kupferſtiche geliefert, wie der Graf Algarotti erzählt [n]). Er hinterließ an ſeinem Bruder Salvatore, und ſeinem Sohn Franceſco zwey in der Kunſt gut unterwieſene Schüler.

Um dieſe Zeit that ſich Pellegrino Piola außerordentlich hervor [o]). Er erregte die größten Erwar-

n) S. *Algarotti*, Opere, T. IV. p. 62.

o) Ich habe ſeine Anverwandten Giovanni Franceſco

wartungen von ſich durch ein eigenthümliches Talent, die liebliche Manier des Parmigianino nachzuahmen, mußte aber von der grenzenloſen Eiferſucht ſeiner Mitſchüler viel erdulden. Höhniſch behaupteten ſie, daß zwar Genua einen Parmigianino hervorgebracht habe, daß ſich aber dieſer neue Parmigianino nicht durch eigne Geiſteskraft, ſondern durch die dem ältern entwendeten Zeichnungen und Gemählde ein gewiſſes Anſehen und einen erborgten Schimmer verſchafft habe p). Trotz ihrer Geſchäftigkeit Piolas artiſtiſche Fähigkeit zu beflecken, ſtudierte er eifrig fort, und lieferte verſchiedene Werke, die ſeinen Talenten Ehre gebracht haben. Als ihn einſt Jemand wegen einer ſchönen Arbeit lobte, antwortete er, "daß er die ſeiner Phantaſie vorſchwebenden ſchönen Formen auf dieſem Bilde nicht habe entwerfen können, daß er aber hoffe ſie einſt lebendig darzuſtellen." Unglücklicher Weiſe wurde er einige Tage darauf auf eine grauſame Art ermordet.

Eins ſeiner vorzüglichſten Werke iſt eine heilige Familie, welche er für Paolo Spinola verfertigt hat. Man ſieht auf dieſem Gemählde den Heil. Johannes, der dem kleinen Chriſtus einen Schmetterling überreicht, wofür er ſich zu fürchten ſcheint. Wiewohl

Sopra-

co und Giovanni Gregorio ſchon oben erwähnt. Hier iſt die Stammtafel ſeiner Familie:

Paolo Battiſta Piola
|
Pellegrino, Dominico, Giov. Andrea.
|
Andrea Maria, Paolo Girolamo, Giov. Battiſta.

p) *Soprani*, Vite de' pittori Genoveſi. T. I. p. 318.

Soprani bemerkt, daß dieſes Sujet der Würde des Gegenſtandes nicht angemeſſen ſey, ſo iſt es dennoch vortrefflich ausgeführt und muß den Beifall des Kenners gewinnen. Franceschini glaubte ſogar, daß dieſe Arbeit aus den Händen des Andrea del Sarto hervorgegangen ſey. Für die Häupter der Goldſchmiede-Gilde mahlte er ſein letztes Werk, worin man eine ganz verſchiedene Manier, nämlich die der Carracci, wahrnimmt; es ſtellt die Madonna mit einigen heiligen Perſonen vor.

Dominico Piola, gebohren im J. 1628, war ein Bruder des ebenerwähnten, und empfing von ihm den erſten Unterricht in der Mahlerey. Er beſuchte hierauf die Schule des Cappellino, hielt ſich aber mehr an die Manier des Caſtiglione, und arbeitete gemeinſchaftlich Theils mit Stefano Camoggi, der vorzüglich gut Verzierungen mahlte, Theils mit Valerio Caſtello. Da er mit dem letztgenannten verſchiedenes für die Kirche von S. Maria in Paſſione ausführte, ſo ſuchte er ſich die Manier deſſelben in einigen Werken eigen zu machen; er gab ſie aber bald wieder auf, wie man in den drey Frescogemählden wahrnehmen kann, welche die Thaten des Heiligen Georgs abbilden und die Façade der Magazine del Portofranco ſchmücken. Dieſe zweyte Manier ſteht zwar der erſtern an Stärke nach, beſitzt aber mehr Lieblichkeit und Anmuth, und nähert ſich einigermaßen dem Geſchmack des Pietro da Cortona. Ratti [q]) hat nicht allein das Leben dieſes Künſtlers ſondern auch faſt alle ſeine Werke beſchrieben.

Piola kann unſtreitig unter die berühmteſten Mahler, die Genua jemals hervorgebracht, gerechnet wer-

q) S. *Ratti*, p. 29.

werden. In der Darſtellung zärtlicher und ſanfter Character war er glücklicher, als im Ausdruck kühner und trotziger; ſeine nackten Theile des Körpers und ſeine Falten ſind etwas zu ſehr gerundet und unbeſtimmt; ſeine Farbengebung beſitzt aber viel Zauber und eine reizende Verſchmelzung. Er ſtarb im J. 1703.

Giovanni Andrea Piola, ein Bruder des eben erwähnten, lernte die Grundſätze der Zeichenkunſt vom Pellegrino, und erregte von ſich die größten Erwartungen. Unglücklicherweiſe kam er in der Blüthe ſeiner Jahre durch ein beſonderes Unglück ums Leben.

Dominico hinterließ drey Söhne: Andrea Maria, Giovanni Battiſta und Paolo Girolamo. Der erſte entfernte ſich nie von den Grundſätzen ſeines Vaters, beſaß jedoch ein eignes Talent, die Porträte des Vandyk täuſchend zu kopieren. Der zweyte hat nichts merkwürdiges geleiſtet; der dritte aber durch ſein erhabenes Genie alle verdunkelt. Er ward im J. 1666 gebohren, lernte die Anfangsgründe der Kunſt von ſeinem Vater, und reißte endlich nach Rom, wo er in der Schule des Carlo Maratta die Werke von Raphael und Annibale Carracci ſtudierte. Man ſieht von ihm in Genua unzählige Gemählde, welche alle in einem guten Geſchmack ausgeführt ſind. Er hatte eine vortreffliche, ausdrucksvolle Zeichnung; gab ſeinen nackten Formen und Falten etwas eckigeres als ſein Vater zu thun pflegte, vollendete aber alles mit ungemeiner Grazie und Anmuth. In ſeinen Werken nimmt man ſtets eine Fülle ſchöner und erhabener Ideen wahr; jedoch ſcheint er auf eine lebhafte Farbengebung ſein Hauptaugenmerk gerichtet zu haben. Er ahmte den Maratta nach, aber nicht

ſkla-

ſklaviſch, und vereinigte mit ſeinen artiſtiſchen Einſichten gründliche gelehrte Kenntniſſe r).

Clemente Bocciardo unternahm in der Geſellſchaft des Caſtiglione eine Reiſe nach Rom, und vervollkommnete ſich daſelbſt durch das Studium der beſten Muſter. Nach ſeiner Rückkehr ſtiftete er eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde. Seine vorzüglichſten Arbeiten werden in Florenz und Piſa aufbewahrt.

Um dieſe Zeit thaten ſich auch Antonio Maria Vaſallo, Giovanni Battiſta Bajardo, Giuliano Caſtelazzo, Bernardo Pagano und Pietro Ravara hervor. Sie wurden aber ſämmtlich vom Valerio Caſtello, geb. im J. 1625 †. 1659 übertroffen. Schon als Knabe verrieth er eine leidenſchaftliche Liebe zur Mahlerey, und beſuchte daher die Schule des Sarzana. Seine erſten öffentlich ausgeſtellten Arbeiten erwarben ihm auch die Hochachtung eines jeden Kenners. Er wollte ſich indeſſen mit auswärtigen Meiſtern bekannt machen, und reißte nicht nur nach Mailand, wo er ſich der Manier der Procaccini ergab, ſondern auch nach Parma, um die Mahlereyen des göttlichen Correggio zu bewundern. Als er ſich endlich in ſeiner Vaterſtadt niederließ, mahlte er mit ungetheiltem Beifall eine erſtaunlich große Anzahl Bilder, welche, wenn man ihre mechaniſche Ausführung betrachtet, ſpielend aus ſeinen Händen hervorgegangen zu ſeyn ſcheinen. Seine bewunderungswürdigſten Werke ſind eine Empfäng-

r) Ueber die Familie der Piola befinden ſich einige intereſſante Notizen in die Lettere Pittoriche T. VI.

pfängniß der Maria in der Kirche der Madonna del Gerbino, und ein Heiliger Jakob, der von Petrus getauft wird, in der Kirche des Heiligen Jacobs della Marina. Man ſieht von ihm ebenfalls im Pallaſt Brignola ein großes Gemählde, das den Raub der Sabinerinnen darſtellt; einen Gegenſtand, womit er auch den Großherzoglichen Pallaſt in Florenz verſchönert hat.

Als ſeine beſten Zöglinge nennt man: Giovanni Battiſta Merano, Bartolommeo Biscaino, Giovanni Paolo Cervetto und Stefano Magnasco.

Biscaino machte ſich vortheilhaft bekannt; die Dresdener Gallerie beſitzt drey Stücke von ihm, nämlich eine Anbetung der Magier, eine Beſchneidung Chriſti, und eine Ehebrecherinn. In dieſem letzten Gemählde bemerkt man vorzüglich viel Feuer und eine reiche Compoſition [s]). Giovanni Francesco Caſſana und ſeine Söhne haben gleichfalls verſchiedene ſchäzbare Werke hinterlaſſen. Giovanni Bernardo Carbone endlich mahlte nicht nur Hiſtorien, ſondern auch Porträte, und zwar ſo vollkommen im Character des Vandyk, daß er ſich dadurch einen großen Ruhm erwarb.

Um

s) Ratti behauptet in ſeinen Anmerkungen zum Soprant T. I. p. 353, daß in Dresden ein Gemählde von der Hand des Biscaino aufbewahrt werde, welches den geſchundenen Marſyas vorſtellt; dieſes Gemählde iſt aber nicht von Biscaino, ſondern, wie wir gleich ſehen werden, von Giambattiſta Langetti.

Um eben dieſe Zeit blühte Giambattiſta Langetti. Er bildete ſich in der Schule des Pietro da Cortona, und gehört unter die glücklichſten Naturaliſten ſeiner Periode. Er wußte ſeinen Pinſel leicht und kühn zu führen, kannte den Effect ſeiner Farben, und gab ſeinen Figuren Leben und Kraft. Troß dieſer weſentlichen Vorzüge haben ſelbſt ſeine Heldenköpfe rohe und gemeine Phyſiognomieen. Doch dieſer Fehler war bei den damals lebenden Künſtlern gewöhnlich und faſt allgemein. Unter andern Arbeiten hat man von ihm einen geſchundenen Marſyas, der in der Dresdener Gallerie befindlich iſt, und wegen der kraftvollen Behandlung viel Lob verdient. Langetti ſtarb in Venedig, wo er auch den größten Theil ſeines Lebens zugebracht hat, im J. 1676 [t]).

Daß ſich nur ſehr wenige Genueſer auf die Nachahmung der frühern großen Meiſter gelegt haben, iſt ſchon oben bemerkt worden. Vor allen that ſich aber darunter Giovanni Battiſta Merano hervor, der, wiewohl er ſich in der Schule des Andrea de' Ferrari gebildet hatte, nach Parma reißte, um die Werke des Allegri zu ſtudieren. Er war ein fleißiger und geſchickter Künſtler und trat in die Dienſte des Herzogs Ranuccio II, für den er eine Kapelle im Palazzo di Colorno mit Gemählden verzierte. Er verfertigte auch viele Cartons, darnach Arazzi gewirkt wurden, welche nach Spanien kamen. Man ſieht ebenfalls hübſche Sachen von ihm zu S. Remo.

Zeit:

t) Einige dieſen Künſtler betreffende Nachrichten ſind in die Lettere Pittoriche T. V. p. 230 eingerückt worden. Auch hat Boſchini (Carta del Navigar pittoreſco pag. 538.) verſchiedene Gemählde deſſelben beſchrieben.

Zeitgenoſſen des Merano waren Franceſco Roſa und Giovanni Rafaelle Badaracco, ein Sohn des oben erwähnten Giuſeppe; ſie haben aber nichts merkwürdiges geleiſtet. Eine ausführlichere Erwähnung verdient dagegen:

Giovanni Battiſta Gaulli
genannt il Bacciccio, geb. 1639, †. 1709.

Da er während der im J. 1657 wüthenden Peſt ſeine ganze Familie verloren hatte, ſo beſchloß er, das verödete Genua zu verlaſſen und nach Rom zu reiſen. Hier bildete er ſich hauptſächlich nach den Raphaeliſchen Werken in den Vaticaniſchen Zimmern, ob er gleich auch unter der Leitung des Luciano Borzone ſtudiert, und die Arbeiten des Pierino del Vaga im Pallaſt Doria zu Genua kopiert hatte.

Die Freundſchaft, die er mit dem Bernini ſtiftete, legte den Grund zu ſeinem Glück; denn dieſer begünſtigte ihn nicht nur eifrig, ſondern gab ihm auch viele Arbeiten, die er nach ſeinen Modellen ausführen mußte. Unter andern empfahl er ihn dem Prinzen Panfili, der ihm die Ecken der Kuppel in der Kirche von S. Agneſe am Piazza navona zu mahlen auftrug. Hier ſtellte er auch die vier Haupttugenden vor, welche wegen der reizenden, kräftigen und ſaftigen Farbengebung die vortrefflichſte Wirkung thun. Bernini freuete ſich über das Glück ſeines Lieblings, und triumphirte, daß er einem Carlo Maratta, Brandi und Ciro Ferri, dem man eigentlich jene Arbeit verſprochen hatte, vorgezogen wurde.

Gaulli erhielt darauf zahlloſe Arbeiten, und wurde ſelbſt dem Pabſt Alexander VII. vorgeſtellt, deſſen Porträt er verfertigte, welches gegenwärtig im Pallaſt Ghigi aufbewahrt wird. Unter den großen Werken von ihm verdienen ohne Zweifel die Mahlereyen in der den Jeſuiten vordem angehörigen Kirche del Geſù, vor allen andern den Vorzug. Auch dieſe Arbeiten wurden ihm durch Berninis Freundſchaft verſchaft, da der General der Jeſuiten, der Pater Oliva, unentſchloſſen war, wem er ſie übergeben ſollte, und ſich deshalb an Bernini wandte. Wiewohl man in ihnen an einigen Stellen Fehler gegen die Richtigkeit der Zeichnung wahrnimmt, ſo beſitzen ſie doch im Ganzen eine bezaubernde Schönheit u).

Der Ruf von Gaulli's künſtleriſcher Geſchicklichkeit verbreitete ſich ſo allgemein, daß ihn auch die Theatiner-Mönche erſuchten, das Gewölbe ihrer Kirche von S. Andrea della Valle mit Mahlereyen zu verzieren; er lehnte aber ihre Bitte aus Achtung gegen die in der Kirche befindlichen Arbeiten von Lanfranco und Dominichino ab, und hat darin aus Beſcheidenheit niemahls etwas unternommen. Dieſelbe Beſcheidenheit bewieß er, als ihn Johann der fünfte, König von Portugall, für ein großes Gemählde nicht nur eine anſehnliche Belohnung ſondern auch einen Adelsbrief überſchickte. Er machte nämlich keinen Gebrauch davon, und nur erſt nach ſeinem Tode entdeckte man ihn unter ſeinen Papieren x). Mit alle dem erwarb er

u) S. *Ratti* zum *Soprani*, T. II. p. 80.

x) Clemens der eilfte wollte ihn ebenfalls zum Ritter des Chriſtus-Ordens ernennen; er weigerte ſich aber aus Beſcheidenheit, dieſe Ehre anzunehmen.

er ſich die Hochachtung Alexanders VII, und ſeiner Nachfolger, Clemens IX, Clemens X, und Innozenz XI.

Gaulli hatte ſchon viele Werke, welche ſich durch Harmonie, Ausdruck und ein kräftiges Kolorit auszeichnen, vollendet, als er dieſe Manier plötzlich mit einer ſaftigern und zierlichern, aber auch weniger lebhaften und kraftvollen umtauſchte. Die erſten Werke worin man dieſe Veränderung des Styls entdeckt, ſind ein Heil. Nicolaus von Bari in der Kirche der Heil. Magdalena, und eine Geburt des Johannes in der Kirche von S. Maria in Campitelli.

Als ſich der Genueſiſche Senat entſchloſſen hatte, die Decke ſeines großen Saals mit Gemählden verzieren zu laſſen, ſo gab Gaulli die Ideen an, und verfertigte einen mit Farben ausgeführten Entwurf. Er reiſte ſelbſt im J. 1693 dahin, um das Lokal zu unterſuchen, forderte aber für die Arbeit die man ihm übertragen wollte einen ſo ungeheuern Preis, daß man ſie einem andern Künſtler, nämlich dem Marco Antonio Franceschini übergab. Er kehrte alſo wieder nach Rom zurück, wo er die Decke der Kirche der Heil. Apoſtel mahlte. An dieſer 87 Palmen langen, und 40 breiten Decke, bildete er auf das meiſterhafteſte die glorreiche Verbreitung des Franciscaner-Ordens ab, und zwar in einer Zeit von 50 Tagen. Die letzten Arbeiten die Gaulli unternahm, waren einige Cartons für die kleine Kuppel der Taufkapelle im Vatikan, welche in Moſaik geſetzt werden ſollten. Er ſtarb aber ehe ſie beendigt wurden im J. 1709.

Die größte Anzahl ſeiner Werke wird in der Romagna, in Umbrien und Toscana aufbewahrt; in Ge-

Genua befinden ſich nur wenige Sachen von ihm. Was ihren Character betrifft, ſo zeigen ſie alle eine kühne Phantaſie und dreiſte mechaniſche Ausführung. In ſeinem berühmteſten Werke, der Decke in der Kirche del Gesù, nimmt man eine gründliche Kenntniß der Verkürzungen, Einheit, und eine vollkommene Harmonie wahr. Er beſaß ferner das Talent, ſeine Gegenſtände verſchwinden zu laſſen, den höchſten Glanz des Lichtes auszudrücken und ihn wieder zu mäßigen, wodurch alles ein zauberiſches Ausſehen erhält. Jedoch wirken dieſe Vorzüge durch ihren Totaleindruck und theatraliſchen Effect nur auf einen Augenblick, indem man Richtigkeit der Zeichnung, Wahrheit der Lokaltinten und lebendigen Ausdruck vermißt. Kinderfiguren gelangen ihm vortrefflich; ſie ſind fleiſchig und voll Grazie, weil er ſich mehr bemühte, die Muſter des Fiamengo als die Antike nachzuahmen.

Aus ſeiner Schule gingen Giovanni Odazzi, Francesco Civalli, von denen ſchon oben die Rede geweſen iſt [i]), Pietro Bianchi, Giovanni Maria delle Piane genannt *il Molinaretto*, ein guter Porträtmahler, und einige ſeiner Söhne hervor [k]). Auch ſollen ſich unter ſeiner Leitung Enrico Vaymer und der Ritter Lodovico Mazzanti aus Orvieto gebildet haben.

Andrea Carloni, der oben im vorbeigehen erwähnt worden iſt, ward im J. 1626 gebohren und ſtudierte nicht nur in Rom ſondern auch in Venedig. Er kopierte vorzüglich die Werke des Paolo Veroneſe,

und

i) S. dieſe Geſchichte, Th. I. S. 212.

k) S. *Ratti*, T. II. p. 89.

und erwarb ſich durch ſeine Geſchicklichkeit einen gewiſſen Ruhm. Eins ſeiner beſten Gemählde befindet ſich in der Jeſuiten-Kirche zu Perugia. Hier hielt er ſich auch mehrere Jahre auf, und zog verſchiedene Schüler, worunter Franceſco Civelli, der in der Folge zur Schule des Gaulli überging, der berühmteſte war.

Um eben dieſe Zeit thaten ſich Gregorio de Ferrari und ſeine Söhne Giuſeppe und Lorenzo ſehr hervor. Gregorio zeichnete zwar nicht ſonderlich und gab ſeinen Figuren affectirte Bewegungen, beſaß aber ein lebhaſtes und warmes Colorit, das er vorzüglich durch ſeine eifrigen Studien nach den Werken des Correggio in Parma erlangt hatte. Er verfertigte ebenfalls mit vielem Fleiß nach der Kuppel dieſes Künſtlers eine Kopie, welche Mengs an ſich gebracht hat. Lorenzo vermied die Fehler ſeines Vaters, zog die Natur zu Rathe und hat ſich durch mehrere Arbeiten ehrenvoll ausgezeichnet.

Ich übergehe Lorenzo Bertolotto, Pietro Paolo Raggi, Stefano Robatto, die Brüder Guidobono, Aleſſandro Magnasco, um auf Carlo Antonio Tavella zu kommen, der ſich die Manier des Caſpar Dughet und Tempeſta eigen zu machen wußte, und vortreffliche Landſchaften geliefert hat. Viele andre Künſtler, die gleichfalls in dieſer letzten Periode blühten aber nichts merkwürdiges geleiſtet haben, werden von Pascoli und Ratti, die auch ihre Lebensläufe beſchreiben, umſtändlich erwähnt.

Bevor ich aber die Geſchichte der Mahlerey in Genua ſchließe, muß ich noch von einem der achtungs-

würdigſten Künſtler Domenico Parodi reden [l]). Er ward zu Genua im J. 1668 gebohren und ſehr jung von ſeinem Vater Giacomo Filippo Parodi [m]) nach Venedig geführt, wo er ſich nicht nur auf die Mahlerey ſondern auch auf Skulptur und Baukunſt legte. Er entwickelte ſeine Talente vorzüglich unter der Leitung des Sebaſtiano Bombelli, ſtudierte die beſten Muſter der Venezianiſchen Schule und verfertigte mehrere Gemählde, die mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. Man machte ihm daher auch die vortheilhafteſten Anträge um ihn in Venedig zu behalten; er lehnte ſie aber alle ab, weil er ſich nach Rom begeben wollte. Hier vervollkommnete er ſich durch das Studium der großen Vorbilder ſo ſehr, daß er in kurzer Zeit die Aufmerkſamkeit des Publikums und ſelbſt des Carlo Maratta auf ſich zog. Er kehrte jedoch in ſein Vaterland zurück, und ſtellte ſein erſtes Gemählde in der Kirche des Heil. Benedictus auf, wodurch er erſtaunlich viel zu arbeiten bekam. Unter andern mahlte er im Saal des untern Raths ſechs Figuren grau in grau, welche uns beim erſten Anblick zweifelhaft laſſen, ob ſie wirklich aus Marmor beſtehen, oder nur mit Farben dargeſtellt ſind.

Da man faſt in allen Genueſiſchen Kirchen und Palläſten zahlloſe Werke von ihm bewundert, ſo begnügen wir uns, nur zwey der vorzüglichſten hier anzuführen. Das erſte, welches einen Heil. Franciscus de Sales vorſtellt, wird in der Kirche des Heil. Philippus

l) Es lebte noch ein Parodi mit dem Vornamen Domenico, der aber nur Mahler war.

m) Dieſer hat ſich durch ſeine Bildhauerarbeiten berühmt gemacht.

pus Neri aufbewahrt; das andre aber, welches die heilige Dreyeinigkeit mit den Heil. Stefanus und Leonardus abbildet, in der Kirche Vergine delle Vigne gewieſen. Was ſeine übrigen Arbeiten betrifft, ſo ſind ſie von Ratti umſtändlich beſchrieben worden [n]). Parodi mußte ebenfalls für Coſmus III, Grosherzog von Toscana, für die Königin von Spanien und andre angeſehene Perſonen nicht nur viele Hiſtorien ſondern auch Porträte verfertigen, die ihm ſehr gut gelangen.

Bisher betrachteten wir nur Parodi's Verdienſte als Mahler; er hat aber auch als Bildhauer und Architect viel ſchätzbares geleiſtet. Die köſtlichſten Werke ſeines Meißels ſind unſtreitig zwei Statuen in der Kirche des Heil. Philippus zu Genua, nämlich die göttliche Liebe und die Sanftmuth; zwei coloſſaliſche Löwen; ein Springbrunnen im Pallaſt Brignola mit Romulus und Remus an den Brüſten der Wölfin; und vier Statuen im königlichen Schloß, welche die Senatoren Anſaldo Grimaldo, Tommaſo Raggi, Ottavio Saoli, und Vincenzio Odone vorſtellen. Ueberdieß haben das Modell einer großen Fontäne im Pallaſt Pallavicini, die vortreffliche aus einer Madonna und den Heil. Antonius von Padua beſtehende Gruppe, der Adonis und die Ariadne, welche der Prinz Eugen von Savojen in ſeinem Garten zu Wien aufſtellte, einen unverkennbaren Werth. Der Gebäude, welche Parodi aufgeführt hat, gibt es zu viele, als das wir ſie hier verzeichnen könnten; wir verweiſen deshalb auf die Nachrichten welche Ratti von ihnen ertheilt. Domenico ſtarb im J. 1740, und hinterließ mehrere von ihm in der Mah-

n) S. *Ratti*, T. II. p. 223. 224.

Mahlerey gut unterwieſene Söhne. Einer von ihnen, Pellegrino, lebte in Liſſabon und war ein wackerer Porträtmahler.

Unter ſeinen Schülern thaten ſich Francesco Biggi, ein Bildhauer, Niccolò Malatto und Don Angiolo Benedetto Roſſi rühmlich hervor.

Ein Zeitgenoß der eben erwähnten war Giulio Ceſare Temines; er bildete ſich in Rom und reiſte darauf nach Liſſabon, wo er ums J. 1712 die ganze Kirche della Nunziata mit Gemählden verſchönerte. Man ſah auch von ihm viele Arbeiten im königlichen Pallaſt, welche aber alle durch das ſchreckliche Erdbeben im J. 1755 zu Grunde gingen. Er endigte ſeine Tage in Liſſabon, im J. 1734.

Giovanni Battiſta Revello, genannt il Muſtacchi, mahlte ſehr ſchöne Ornamente, und hat es in dieſer Gattung der Mahlerey zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. Er wurde auch nach Tunis berufen, um die Zimmer im Schloß des Fürſten daſelbſt mit Ornamenten, Blumen und ähnlichen Dingen, welche der Koran nicht verbietet, zu verzieren. Bei ſeinen Arbeiten hat ihm vorzüglich Francesco Coſta hülfreiche Hand geleiſtet.

Wir bemerken auſſerdem noch folgende Künſtler, die ſich in dieſer letzten Periode ausgezeichnet: Giovanni Stefano Maja, Giuſeppe Palmieri, Pier Lorenzo Spoleti, ein guter Porträtmahler; Domenico Bocciardo, der ſich in der Schule des Florentiners Morandi ausbildete; Francesco Campora und zuletzt Giuſeppe Paravagna und Battiſta

tiſta Chiappa, die aber den übrigen nicht gleichkommen. —

Nachdem die Kunſt unter den Genueſiſchen Adelichen und Patriziern eifrige und freigebige Beſchützer gefunden hatte, ſo wurde auch eine Liguſtiſche Akademie geſtiftet, welche die Aufmunterung der Mahlerey, Bildhauerey und Architectur zum Augenmerk nahm. In dieſer wohlthätigen Abſicht wurde ein neuer Pallaſt den Hörſälen der Akademie und einer reichen Sammlung der beſten Abgüſſe antiker Bildſäulen, und der ſeltenſten Zeichnungen eingeräumt. Dieſe Anſtalt gehört unter die nützlichſten in Genua und ſteht an Vollkommenheit keiner andern in Italien nach.

* * *

Das vorzüglichſte faſt einzige Werk, das man über die Geſchichte der Mahlerey im Liguriſchen Gebiete zu Rathe ziehen kann, iſt folgendes:

Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genoveſi, e de' foreſtieri che in Genova operarono, con alcuni Ritratti degli ſteſſi. Opera poſtuma dell' Illmo Sig. *Raffaele Soprani* nobile Genoveſe; aggiuntavi la vita dell' autore per opera di *Giov. Nicolo Cavana* Patrizio Genoveſe, dal medeſimo dedicate all' Illmo Sig. Luca de Fornari Gentiluomo Genoveſe. Genova, MDCLXXIV. 4.

Dieſe Ausgabe iſt ungemein ſelten geworden. S. Lettere Pittoriche, T. IV. p. 82.

Eine Neue Ausgabe führt den Titel:

Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genoveſi di *Raffaello Soprani*, Patrizio Genoveſe. In queſta

ſeconda Edizione rivedute, accreſciute, ed arrichite di note da *Carlo Giuſeppe Ratti* pittore e ſocio delle Accademie Liguſtica e Parmenſe. MDCCLXVIII. T. I. II. 4.

Die Herausgeber dieſes Werkes waren der Pater Giovanni Domenico Baſſignani und der Mahler Carlo Giuſeppe Ratti, der nicht allein gelehrte Anmerkungen über die von Soprani beſchriebenen Mahlereyen und Bildhauerarbeiten, ſondern auch viele Nachrichten von neuern Genueſiſchen Kunſtwerken mitgetheilt hat. Der erſte Band erſchien im J. 1768, der andre aber, der die Lebensläufe derjenigen Künſtler enthält, welche nach dem Soprani geblüht haben, und von Ratti allein herrührt, im J. 1769 unter folgendem Titel:

Delle Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genoveſi Tomo Secondo, ſcritto da *Carlo Giuſeppe Ratti* pittore e ſocio delle Accademie Liguſtica e Parmenſe; in continuazione dell' opera di *Raffaello Soprani. Genova.* 4. o).

Die übrigen Schriften über Genueſiſche Künſtler ſind ſehr dürftig, als:

Giacomo Bracelli, de Claris Genuenſibus libellus, in ſeinen Lucubrationibus 1540. 4. Auch findet man es eingerückt in: *Schotti* Italia illuſtrata, p. 641 und *Graevii* Theſauro Hiſt. Ital. T. I. P. I.

Uberti Folietae, Clarorum Ligurum Elogia. Romae, 1574. 4.

Michele Giuſtiniani, Scrittori Liguri. Roma, 1667. 4.

Ago-

o) S. *Mengs*, Opere T. II. p. 202. ed. 2da Baſſano 1783.

Agoſtino Oldoino, Athenaeum Liguſticum etc. Peruſiae, 1680. 4.

Raffaello Soprani, Li Scrittori della Liguria e particolarmente della maritima. Genova, 1667. 4.

Agoſtino Giuſtiniano, Annali di Genova. Genova, 1537. 4.

Paolo Interiano, Riſtretto delle Hiſtorie Genoveſi. Lucca, 1551. 4.

Iſtruzione di quanto può vederſi di piu bello in Genova in Pittura, Scultura ed Architettura autore il Cav. *Giuſeppe Ratti*. Genova, 1780. 8. Der zweite Band enthält:

Deſcrizione delle Pitture Sculture ed Architetture delle Riviere di Genova etc. 1780. 8.

Le Bellezze di Genova Dialogo del Sig. *Bartolommeo Paſchetti*. Genova, 1583. 8.

Deſcription des beautés de Gênes. Gênes, 1768. 8.

Geſchichte der Mahlerey in Piemont,

von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten.

In der Geſchichte der Mahlerey in Piemont werde ich keine Rückſicht auf die Fortſchritte nehmen, welche ſie in den Provinzen von Novara und Vercelli gemacht hat. Dieſe Länder waren, als die Kunſt daſelbſt ihre höchſte Vollkommenheit erreichte, mit dem Mailändiſchen Gebiet vereint, und kamen erſt ſpäterhin unter die Botmäßigkeit des Hauſes von Savojen. Ich beſchränke mich deßhalb nur auf Piemont, Montſerrat, vorzüglich aber auf Turin. Dieſe Stadt, welche ſchon den Römern unter dem Namen Colonia Julia und Auguſta Taurinorum bekannt war, wurde in der Folge durch die Gothen, und zahlloſe innerliche Unruhen gänzlich verwüſtet; kam darauf in die Hände der Longobarden, Karls des Großen, und zuletzt unter die Herrſchaft der Grafen von Savojen. Dieſe, welche anfänglich kaiſerliche Vaſallen in Piemont waren, machten ſich unabhängig, und wählten, nachdem ſie im J. 1280 Chamberi verlaſſen hatten, Turin zu ihrer Reſidenz.

Es haben ſich nur wenige Spuren der ehemaligen Römiſchen Pracht in Turin erhalten, da ſelbſt das Amphitheater mit vielen andern Gebäuden bei der Belagerung, welche unter Franz dem Erſten von Frankreich

im

im J. 1536 geſchah, zu Grunde ging. Was von den Römiſchen Kunſtſachen der Zerſtöhrungswuth der Jahrhunderte entgangen iſt, wird theils im königlichen Muſeum theils in einem Hofe der Univerſität aufbewahrt [p]).

Zu den wenigen Ueberbleibſeln der Mahlerey gehören die mit Miniaturbildern verzierten Handſchriften, welche aus dem elften und zwölften Jahrhundert herſtammen, und in der königlichen Bibliothek gewieſen werden [q]).

* * *

Ums Jahr 1314, alſo im Zeitalter des Giotto, kam ein gewiſſer Maeſtro Giorgio von Florenz in die Dienſte Amadeus des Vierten, und mahlte verſchiedenes in Oehl im Schloß von Chamberi [r]). Im J. 1318 arbeitete er zu Borgetto und im J. 1325 zu Pine-

p) S. Marmora Taurinenſia, T. I. II. *Auguſtae Taurinorum*, 1747. 4.

q) S. Codices Manuſcripti Bibliothecae Regiae Taurinenſis. *Taurini*, 1749. fol. T. I. II.

r) Der P. della Valle nennt ihn, wahrſcheinlich nur aus Nationalſtolz, einen Sieneſer. Vernazza, der durch ſeinen Discorſo ſtorico intorno allo ſtato dell' antiquaria in Piemonte etc. und die Notizie patrie ſpettanti alle arti del diſegno, rühmlich bekannt geworden iſt, behauptet, daß dieſer Giorgio von der Familie de Aquila abſtamme, und in Oehl gemahlt habe. Dieſer letzten Meinung widerſetzt ſich aber della Valle mit einigem Grunde, wie wir bei einer andern Gelegenheit weitläuftiger ſehen werden. S. Giornale Letterario di Napoli, T. XVI. p. 81-91; wo ein Brief von Vernazza mit einer Antwort von della Valle eingerückt iſt.

Pinerolo, wo man ihn hinberufen hatte, um die Capelle des Prinzen mit Gemählden zu ſchmücken.

Ein Zeitgenoß dieſes Künſtlers war M. Giovanni, von dem in der Kirche des Heil. Franciscus in Chieri eine Tafel mit folgender Inſchrift aufbewahrt wird:

IOHANNES PINTOR PINXIT. ANNO 1317 [s]).

Man ſieht auf derſelben die Madonna mit dem Kinde und verſchiedenen Heiligen, worunter auch der Heil. Johannes nebſt dem Schaafe befindlich iſt.

In derſelben Periode blühten Viterbo di Friburgo, der im J. 1318 eine Handſchrift mit Miniaturen verzierte [t]); Amadeo Albino de Moncalieri, Stefano und Garnerio, welche alle die Mahlerey trieben. Auch wurden im J. 1356 von einem Magiſtro Giullielmo Anglico, 334 Pfund Wachs gebraucht, um ein Bildniß (*ad ſimilitudinem*) der Gräfin von Savojen zu verfertigen.

Von Barnaba da Modena, der zu Alba gemahlt hat, iſt ſchon an einem andern Orte die Rede geweſen [u]). Auſſer der Tafel, welche von ihm im Chor der unterirdiſchen Kirche des Heil. Franciscus gewieſen wird, befindet ſich eine ähnliche in der Dominicaner-Kirche zu Rivoli. Zwei andre Bilder, welche dieſer Künſt-

s) Lanzi ſchreibt: 1343.

t) Nur im Vorbeigehen will ich bemerken, daß Vernazza in den gleichzeitigen Handſchriften die Ausdrücke: Illuminatori, illuminer, illumineur, illumine u. ſ. w., entdeckt hat.

u) S. Oben, S. 245.

Künſtler ebenfalls auf Holz gemahlt hat, werden zu Piſa a' Conventuali aufbewahrt; das eine nämlich in der Kirche, das andre aber im Kloſter. Morona x) lobt die gute Manier, welche man in dieſen Werken, vorzüglich in den Köpfen, den Gewändern und dem Kolorit wahrnimmt.

Im erwähnten Chor der Kirche des Heil. Franciscus arbeitete ums J. 1450 ein Teutſcher Mahler; er hat daſelbſt die vier Evangeliſten in einem Styl abgebildet, der mit demjenigen, welchen man in den Miniaturen des neunten Jahrhunderts entdeckt, ſehr übereinſtimmt. Unter ſeiner Arbeit lieſt man:

SPRECH NOS PINXIT.

Ein Venezianiſcher Künſtler Gregorio Bono erhielt ums J. 1414 einen Ruf von Amadeus VIII. nach Chamberi, und verfertigte das Porträt dieſes Fürſten. Von einem Franzöſiſchen Mahler Niccolos Robert wiſſen wir, daß er die Würde eines herzoglichen Mahlers vom J. 1473 bis 1477 bekleidet habe.

Zu gleicher Zeit lebte auch ein Neapolitaner Raimondo, der für die Kirche des Heil. Franciscus in Chieri eine Tafel gemahlt hat. Seine Köpfe ſind nicht ohne Ausdruck und ſeine Farbengebung hat ziemlich viel Lebhaftigkeit; aber er mißbrauchte das Gold in der Verzierung ſeiner Gewänder. In derſelben Stadt befindet ſich in der Kirche des Heil. Auguſtinus eine alte Tafel mit der Inſchrift:

PER MARTINVM SIMAZOTVM ALIAS DE CAPANIGO. 1488.

und

x) *Morona*, Piſa illuſtrata.

und im Hoſpital von Vigevano ein Gemählde auf goldnem Grund, deſſen Urheber ein gewiſſer Giovanni Quirico da Tortona geweſen iſt.

Gegen das Ende des funfzehnten und im Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts haben in Alba und in den benachbarten Städten verſchiedene Künſtler gearbeitet, von denen noch einige Werke übrig geblieben ſind. Die vorzüglichſten waren Giorgio Tuncotto (ums J. 1473), M. Gandolfino (ums J. 1493), Giovanni Peroxino und Pietro Grammorſeo. Vom Peroxino ſieht man ein Gemählde mit der Jahrszahl 1517, a' Conventuali zu Alba, und vom Grammorſeo ein andres zu Caſale, mit der Jahrszahl 1513.

Der erſte der ſich nach dieſen Künſtlern in der Mahlerey rühmlich hervorthat, war Macrino aus Alladio. Er wurde von Alba nach Turin berufen, wo er ein Bild ausführte, das mit der Inſchrift: MACRINVS DE ALBA bezeichnet iſt y). Paolo Cerrato, ein gleichzeitiger berühmter Dichter aus Alba, lobt

y) Die erſten Nachrichten über dieſen Künſtler verdanken wir dem gelehrten Temanza, der ſie in den Zuſätzen zu dem Werke von Baldinucci, T. II. p. 252 bekannt gemacht hat. Lanzi ſagt, daß der wahre Name des Macrino, Giangiacomo Fava geweſen ſey, und gründet ſich muthmaßlich auf das Zeugniß des Grafen Felice Durando di Villa, deſſen Ragionamento letto il dì 18. Aprile 1778. mit einigen Anmerkungen den Regolamenti della R. Accademia di Torino angehängt und zu Turin im J. 1778 in Fol. ans Licht geſtellt worden iſt. Lanzi bemerkt überdieß, daß er zwar in Alladio gebohren ſey, aber zu Alba das Bürgerrecht erhalten habe.

lobt ſeinen Landsmann in einem Gedichte de Virginitate, woraus man erſehen kann, daß Macrino ums J. 1528 nicht mehr unter den Lebenden geweſen iſt [z]). Als eins ſeiner vorzüglichſten Werke hat man die ſchöne im J. 1499 vollendete Tafel zu merken, welche in der zur Diöceſe von Caſale gehörigen Kirche von S. Maria di Lucedio aufbewahrt wird. Er hat auf derſelben den Annibale Paleologo, Marcheſen von Montferrat im Gewande eines Protonotars, wie er die Jungfrau Maria anbetet, vorgeſtellt. Zwei andre Gemählde ſieht man von ihm in der Kirche des Heil. Johannes der Auguſtiner zu Alba; eins davon iſt mit der Jahrszahl 1508 verſehen. Ich übergehe die große Menge ſeiner übrigen Arbeiten, welche theils in der alten Kirche des Heil. Franciscus, theils an andern Orten aufbewahrt werden [a]).

Es

z) Das Gedicht de *Virginitate* erſchien in Paris im Jahr 1528. Die merkwürdigſte Stelle, welche ſich auf unſern Künſtler bezieht, ſteht Lib. II. p. 13. 6. vers. 174 ſq. wo von den Engeln die Rede iſt:

... nonumque feruntur in orbem
Angelici ſuper aſtra chori, quis laetior aetas
Virgineos fingit vultus, atque ora venuſta,
Quorum etiam in tenera laudares virgine formam,
Nudi omnes, rutilique comas, aliſque coruſcis
Tecti humeros. Tales olim finxiſſe perennem
Macrini memini dextram, dum vita maneret.

Cerrato verfertigte ebenfalls im J. 1508 ein ſchönes Gedicht auf die Vermählung Wilhelms IX, Herzoges von Montferrat.

a) So befindet ſich z. B. ein ſchönes Altarblatt, das die Heil. Hugo und Sirus vorſtellt, in der Karthauſe von Pavia. Das merkwürdigſte Bild wird aber von ihm in Turin gewieſen, worauf man im Hintergrunde eine Landſchaft mit dem Amphitheater des Flavius entdeckt,

woraus

Es ſcheint, daß die Unruhen welche in Italien im Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts ausgebrochen ſind, die Aufmerkſamkeit der Piemonteſiſchen Fürſten auf wichtigere Gegenſtände als auf den Flor der Künſte gezogen haben. Wir entdecken wenigſtens faſt keine Spuren einer höhern Aufklärung und Kultur der Mahlerey, da die erſten glücklichern Verſuche in die letzte Hälfte jenes Jahrhunderts fallen. Selbſt die Nachrichten, welche ſich von den wenigen Künſtlern dieſes Zeitraums erhalten haben, ſind ſo ſparſam und dürftig, daß wir nicht einmal das Vaterland des Antonio Parentari, der zum Theil im Geſchmack der Römiſchen Schule arbeitete, beſtimmen können [b]).

Nach dem Jahr 1561 blühten zwey Künſtler Valentin Lomellino aus Raconigi, und Jacopo Argenta aus Ferrara, welche Hofmahler waren, deren Werke aber ſämmtlich zu Grunde gegangen ſind.

Giacomo Vigri wird vom Malvaſia angeführt. Er arbeitete ums J. 1567 für den Turiner Hof, jedoch haben ſich keine Denkmähler ſeines Pinſels erhalten.

Aleſſandro Ardenti aus Piſa, oder wie andre behaupten aus Lucca, Giorgio Soleri aus Aleſ-

woraus man vielleicht vermuthen darf, daß ſich Macrino in Rom aufgehalten habe.

b) Die einzigen Hülfsmittel zur Kunſtgeſchichte dieſes Zeitraums ſind die alten Bücher der Schatzkammer, worin ſich ſchätzbare Nachrichten befinden. Der Baron Vernazza de Fresnois, Staatsſecretär und einer der achtungswürdigſten Gelehrten, hat uns viele Notizen aus denſelben mitgetheilt.

Aleſſandria, und Agoſtino Decio aus Mailand, haben, wie Lomazzo erzählt [c]), gemeinſchaftlich ein Porträt des Herzogs von Savojen, Carl Emanuel, verfertigt. Von Aleſſandro ſieht man auch einen Heil. Paulus zu Monte della Pietà in Turin, und eine Anbetung der Morgenländiſchen Könige mit der Jahrszahl 1592, zu Moncalieri. Er brachte den größten Theil ſeines Lebens in fremden Gegenden zu.

In den eben erwähnten Büchern der Schatzkammer werden nicht nur Aleſſandro Ardenti und Giorgio Soleri, ſondern auch verſchiedne andre Künſtler, als Jacopo Roſignoli, Iſidoro Caracca, Scipione Criſpi aus Tortona, und Ceſare Arbaſia aus Saluzzo aufgezählt. Arbaſia war ein Nachahmer oder Schüler des Leonardo da Vinci und reiſte im J. 1600 nach Spanien, wo er vorzüglich in Cordova arbeitete. Er lebte auch eine Zeitlang in Rom, und war Lehrer bei der Akademie des Heil. Lukas. Seine ſchätzbarſten Werke ſind die Kuppel der Benedictiner-Kirche von Savigliano, und die Freskomahlereyen im öffentlichen Pallaſt zu Saluzzo.

Das Gebiet von Montferrat, das anfänglich unter der Herrſchaft der Paläologen ſtand, darauf aber den Gonzagen und endlich dem Hauſe von Savojen zu Theil fiel, hat viele Künſtler hervorgebracht, worunter Guglielmo Caccia eine ehrenvolle Stelle einnimmt. Nach Orlandis Angabe ward er in Montabone im J. 1568 gebohren und ſtarb im J. 1625. Den

c) *Lomazzo*, Trattato della Pittura p. 435.

Den Beinamen Moncalvo erhielt er wegen ſeines langen Aufenthaltes in dieſer Stadt. Wem er ſeine Bildung zu verdanken hat, läßt ſich nicht beſtimmen, da man in ſeinen Werken bald den Character des Raphael, bald den des Andrea del Sarto, verwebt mit den Grazien des Parmigianino wahrnimmt. Er führte ſeinen Pinſel leicht und mit vielem Geiſt; ſeine Gruppen und Stellungen ſind mannichfaltig und ſchön, und obſchon er ſie ſuchte und genau ſtudierte, ſo verbarg er ſie doch unter dem Schleyer der Grazie und Natur. Er wußte das Helldunkel meiſterhaft zu behandeln, und gab deshalb ſeinen Figuren ein ungemeines Relief. Die erſten Proben ſeiner Geſchicklichkeit ſoll er zu Monte di Crea, einem von Moncalvo drey Meilen entfernten Orte abgelegt haben. In dieſem Orte, der vorzüglich durch ein heiliges Bildniß der Maria, das daſelbſt der Biſchoff Euſebius, als er aus dem Orient wieder zurückkehrte, aufgeſtellt haben ſoll, berühmt geworden iſt, ſieht man die erſten Verſuche von ihm in der Freskomahlerey. Er vervollkommnete ſich aber immer mehr, da er verſchiedene kleine Kapellen mit ſeinem Pinſel ausſchmücken mußte. Seine vorzüglichſten Werke werden in Mailand, Pavia, Novara, Vercelli, Caſale, Aleſſandria, Turin und überhaupt im ganzen Montferratiſchen Gebiete aufbewahrt.

In Mailand, in der Kirche des Heil. Antonius des Abts, befindet ſich von ſeiner Hand ein Gemählde, das jenen Heiligen mit dem erſten Eremiten Paulus vorſtellt, und mit den beſten Werken, welche Carloni daſelbſt ausgeführt hat, in gleichem Range ſteht. Eine der ausgezeichnetſten Stellen unter ſeinen Freskomahlereyen verdient auch die Kuppel der Kirche des

Heil. Paulus zu Novara, wo er eine Glorie reizender Engel in einem großen Character abgebildet hat.

Was ſeine Oehlgemählde betrifft, ſo iſt vielleicht der Heil. Petrus im päbſtlichen Gewande, in der Kirche des Heil. Kreuzes zu Turin, das wichtigſte. Ein andres ebenfalls vortreffliches Oehlgemählde befindet ſich in der Kirche der Heil. Thereſa, in derſelben Stadt. Es ſtellt dieſe Heilige vor, wie ſie beim Anblick einer in Glorie erſcheinenden heiligen Familie in Ohnmacht ſinkt und von zween Engeln unterſtützt wird. Endlich bewundert man noch von ihm in Novara eine ſehr ſchöne Abnehmung vom Kreutz, welche Einige als ſein Hauptwerk anſehen wollen.

Es ſey mir erlaubt, hier noch Lanzi's Urtheil über den Moncalvo herzuſetzen, weil er Gelegenheit hatte, die Arbeiten deſſelben ſelbſt zu betrachten [d]). "Da ſeine Zeichnung", ſagt er, "mit derjenigen, welche den Carracci eigen war, keinesweges übereinſtimmt; ſo halte ich die in Moncalvo herrſchende Meinung, als habe er ſich in ihrer Schule gebildet, für völlig ungegründet. Ein Anhänger der Carracci würde ſich zu Bologna und nicht zu Crea in der Freskomahlerey geübt, und weder in den Landſchaften den Character des Brill nachgeahmt, noch den Styl der Römiſchen Schule dem der Parmeſaniſchen vorgezogen haben. Caccia verräth in ſeiner Zeichnung den Geſchmack der alten Schulen; er nähert ſich theils dem Raphael theils dem Andrea del Sarto, und ſelbſt dem Parmigianino, jenen großen Meiſtern in der Darſtellung idealiſcher Schön-

d) S. *Lanzi*, Storia Pittorica. T. II. P. II. p. 360.

Schönheit. Seine zahlreichen kleinen Madonnen athmen vollkommen den Geiſt der Schulen dieſer Männer, und eine derſelben, welche im königlichen Pallaſt zu Turin aufbewahrt wird, ſcheint ſelbſt aus den Händen des Andrea hervorgegangen zu ſeyn. Seine Farbengebung aber, wiewohl voll Grazie und Weichheit, iſt ſchwach, und gleicht derjenigen, welche die Vorgänger der Carracci in Bologna, vorzüglich Sabbatini beſaßen. Wenn man nun in Erwägung zieht, daß er dieſem Künſtler, was die Schönheit und Grazie ſeiner Köpfe betrifft, ungemein ähnlich iſt, und durch einige Zeugniſſe beweiſen könnte, daß er in Bologna ſtudiert habe, ſo wird man mit der größten Wahrſcheinlichkeit behaupten dürfen, daß kein andrer als Sabbatini ſein Lehrer geweſen ſey. Ich habe aber ſchon an einem andern Orte bemerkt, daß ſich zwei Mahler in ihrem Styl eben ſo gut gleichen können, als zwei verſchiedene Schreiber in der Form ihrer Charactere."

Della Valle behauptet, die Manier des Caccia ſey von der des Leonardo, Correggio, Parmigianino und Andrea del Sarto abgeleitet. Wiewohl ich keine Werke dieſes Künſtlers geſehen habe, ſo will ich doch bemerken, daß mir Lanzis Gründe nicht hinreichend zu ſeyn ſcheinen, um ihn der Schule der Carracci abzuſprechen. Es haben ſich in derſelben viele Künſtler gebildet, von denen man nicht behaupten kann, daß ſie die Zeichnung ihrer Lehrer vollkommen erreicht hätten. Albani und Zampieri waren Schüler der Carracci, und zogen ebenfalls den Römiſchen Styl dem Parmeſaniſchen vor. Daß man endlich in ſeinen Landſchaften eine gewiſſe Nachahmung des Brill wahrnimmt, darf uns nicht befremden, weil dieſer Künſtler eine geraume Zeit hindurch mit vielen andern Flamändi-

mändiſchen Mahlern als das einzige Muſter in jener Gattung angeſehen wurde. Das ſchwankende und unbeſtimmte in Lanzi's und della Valle's Urtheilen wird der Leſer leicht ſelbſt ermeſſen können. So reichhaltig auch immerhin die Werke dieſer Schriftſteller ſeyn mögen, ſo wird man dennoch in ihnen unzählige Widerſprüche entdecken, die allein daraus erwachſen ſind, weil ſie die Kunſtwerke nur in hiſtoriſcher, niemals aber in artiſtiſcher Hinſicht betrachtet haben.

Nach Della Valle's Angabe e) hat ſich Caccia auch durch Bildhauer- und Architectoniſche Arbeiten ausgezeichnet. Er lobt ebenfalls die Capelle, welche er zu Monte di Crea gebaut und mit Mahlereyen verziert hat, "worunter ſich auch Figuren ganz in Relief und zwar nach der Natur mit Farben übermahlt befinden ſollen." Aber auch von dieſen Arbeiten kann ich, weil ich ſie nicht ſelbſt geſehen habe, keine genauere Nachrichten mittheilen. Da uns Della Valle mit den vorzüglichſten Gemählden, welche von der Hand des Caccia theils in Turin, theils in andern Städten aufbewahrt werden, bekannt gemacht hat, ſo muß ich hier nothwendig einige derſelben erwähnen. In der Kirche des Heil. Dominicus zu Chieri, werden zwei Bilder unſers Künſtlers gewieſen, von denen das eine die wunderbare Vermehrung der Brote in der Wüſte, das andre aber die Auferſtehung des Lazarus vorſtellt. Della Valle urtheilt, daß man dies zweite in einem großen Styl ausgeführte und im Geiſt des Parmigianino angeordnete Gemählde beim erſten Anblick dem eben genann-

e) *Della Valle*, in der Vorrede zum elften Bande ſeiner Ausgabe des Vaſari, p. 13.

nannten Mahler zuſchreiben könne, wenn man nicht daran den ſchwächern Pinſelſtrich des Moncalvo entdeckte. Ein andres nicht minder ſchönes Gemählde ziert die Cathedralkirche von Aſti, worin man die Frucht von Caccia's Studien nach den Arbeiten des Andrea del Sarto wahrnehmen will. Es ſtellt die Auferſtehung Chriſti vor, und ſetzt den Beſchauer wegen der Kraft, womit die Beſtürzung der Römiſchen Soldaten, welche das Grab bewachten, ausgedrückt iſt, in Ecſtaunen.

Della Valle, der unter diejenigen Gelehrten gehört, welche gern alles unter gewiſſe Claſſen, Style und Manieren ordnen und im Gang der Kunſt ſchneidende Epochen feſtſetzen, behauptet, daß Moncalvo ſeine Manier öfters verändert habe. Ich halte es für zweckmäßig, die Gedanken deſſelben mit ſeinen eignen Worten herzuſetzen [f]).

Moncalvo hinterließ auſſer einigen in der Kunſt unterwieſenen Söhnen und Töchtern [g]) verſchiedene Schüler, worunter Giorgio Alberino und Sacchi aus Ceſale di Monferrato die bedeutendſten waren. Sacchi arbeitete mehreres gemeinſchaftlich mit ſeinem Lehrer, den er zwar in der Anmuth und Süßigkeit niemals erreicht,

f) Della Valle am a. O. "La prima ſi vede in Crea, e ſembra quella delle Grazie pargoleggianti: La ſeconda e piu robuſta ſull' andare di queſta d'Aſti: La terza e ſul fare del Parmigianino, ma in tutte e ſempre morbido e uguale a ſe ſteſſo." Ein Gelehrter zu Moncalvo, Namens Baldovino, beſchäftigt ſich mit einer Lebensbeſchreibung unſers Künſtlers. S. Della Valle am a. O. S. 16.

g) Seine Töchter waren Orſola und Francesca, von denen die erſte ihre Arbeiten mit einer Blume, die andre mit einem kleinen Vogel bezeichnete.

erreicht, aber in der kräftigen Führung des Pinſels und im wiſſenſchaftlichen der Kunſt übertroffen hat. Seine beſten Werke werden in der Kirche des Heil. Franciscus zu Moncalvo aufbewahrt. Eins davon, das eine Vertheilung der Ausſteuer an mehrere Frauenzimmer in Gegenwart einiger Geiſtlichen abbildet, verdient hauptſächlich unſre Aufmerkſamkeit. Sacchi hat in dieſem Bilde das eigenthümliche eines jeden Characters vortrefflich entwickelt; einige Frauenzimmer triumphiren über die erhaltene Ausſteuer, andre erwarten ihr Schickſal, und noch andre ſind traurig über ihr widriges Loos.

Um eben dieſe Zeit blühte zu Caſalmonferrato Niccolò Muſſo, der nach Orlandi's Angabe den Unterricht des Carravaggio genoſſen, nach andern aber, in Bologna unter der Leitung der Carracci ſtudiert haben ſoll. Dieſen nähert er ſich auch in der Kühnheit ſeiner Formen, dagegen er das Helldunkel weicher und gefälliger als Merigi behandelte. Leider haben ſich nur wenige Producte ſeines Pinſels erhalten [h]).

Ehe wir unſere Geſchichte weiter führen müſſen wir jetzt mit einem Blick dasjenige überſehen, was von dem Hauſe von Savojen in der Hauptſtadt Turin zu Gunſten der Künſte unternommen worden iſt. Schon früh haben die Herzöge von Savojen die Ausbildung der ſchönen Künſte befördert, und im Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts eine reichhaltige Gemähl-

h) Ueber dieſen Künſtler hat der Kanonicus de' Giovanni einige Notizen geſammelt. S. *Della Valle* am a. O. S. 20.

de Sammlung mit vielem Aufwande angelegt, welche man der Sorge des Hofmahlers übertrug. Durch die vielen fremden Künſtler welche man nach Turin berief, mußten die Künſte, ebenfalls auſſerordentlich gewinnen, und immer mehr dem höhern Grade ihrer Reife entgegen gehen. So haben daſelbſt Bernardo Orlandi (ums J. 1617), Vincenzo Conti, Morazzone, Iſidoro Bianchi, Sinibaldo Scorza und mehrere andre Fremde Beſchäftigung gefunden und ihre Grundſätze verbreitet. Viele Künſtler haben hier auch geblüht, deren Namen aber kaum auf die Nachwelt gekommen ſind. Dahin gehören Antonio Rocca, Giulio Mayno und ein gewiſſer Della Rovere, der ums Jahr 1626 gelebt hat und in den alten Kanzelleybüchern erwähnt wird. Auſſer dieſen zeichneten ſich damals verſchiedene Mahler aus, deren Werke in mehreren Gedichten von dem Ritter Marini beſungen ſind [i]). Jedoch können ſeine Urtheile auf keinen hohen Grad der Zuverläſſigkeit Anſpruch machen, da er die vielen Gemählde, welche er täglich zum Geſchenk erhielt, gleichförmig mit einem Sonett oder anderm Gedichte, worin er den Urheber verherrlichte, zu bezahlen pflegte.

Ein Mann von großem Geiſte, der ſich in dieſer Periode hervorthat, war Giovanni Antonio Mulinari oder Mollinari. Der P. Della Valle macht ihn zum Zögling der Carracci, und will dieſes durch ein Gemählde beweiſen, das Mollinari im J. 1621 gemahlt und mit dem Beinamen Carraccino bezeich-

i) S. *Marini*, Lettere und La Galleria. Malvaſia erzählt, Albani habe ſich einſt gerühmt, daß er dem Marini kein Gemählde geſchenkt hätte, ob ihn gleich dieſer ein Sonett dafür verfertigen wollte.

zeichnet haben ſoll. Lanzi hingegen, der einige Notizen über dieſen Künſtler dem Grafen Durando verdankt, kann in ſeinen Werken nicht die geringſte Spur einer Nachahmung der Carracci entdecken. In Turin, in der Kirche des Heil. Dalmaſius iſt ein ſchönes Gemählde von ihm, die Grablegung Chriſti vorſtellend, befindlich, auf welchem man aber eine zu ſehr gehäufte Kompoſition, ganz gegen die Regeln der guten Bologneſiſchen Meiſter wahrnimmt. Unter ſeinen übrigen Arbeiten ſind vorzüglich diejenigen zu merken, welche ſein Geburtsort Savigliano aufzuweiſen hat. Ich hoffe nicht, daß man dieſen Künſtler mit Zuan Battiſta und Antonio Molinari, von denen zwei Gemählde in der Dresdener Gallerie gewieſen werden, verwechſeln wird.

Ob Giovanni Claret, aus Flandern, ein Lehrer oder Schüler des eben erwähnten Molinari geweſen iſt, kann man wegen Mangel an Nachrichten nicht beſtimmen. Die ſchönſten Stücke von ihm beſitzen Turin und Savigliano, die im Character des Molinari ausgeführt ſind, aber ſich durch eine reizendere Farbengebung auszeichnen.

Giulio Bruni oder Bruno hat ſich hauptſächlich unter Paggi in Genua gebildet, ob er gleich auch in der Schule des Tavarone ſtudiert hatte. Eins ſeiner vorzüglichſten Werke, ein Heil. Thomas von Villanova, wird in der Kirche des Heil. Jacobs bewundert. Sein Bruder und Zögling war Giovanni Battiſta Bruni.

In dieſe Zeit fällt auch Giuſeppe Vermiglio aus Turin, ein ſchätzbarer Künſtler, von dem viele

Bilder theils in Mailand theils in Piemont aufbewahrt werden. Unter dieſen verdient eins, das in der Bibliothek della Paſſione zu Mailand gewieſen wird, und den Daniel in der Löwengrube abbildet, eine vorzügliche Erwähnung. Er beſaß eine gute Zeichnung, ſeine Formen ſind ſchön, und ſeine Köpfe verrathen Studium der Carracci und des Guido; ſeine Farbengebung aber nähert ſich ſehr dem Niederländiſchen Geſchmack. Eins der bewunderungswürdigſten und größten Gemähle des Vermiglio iſt das im Refectorium der Olivetaner zu Aleſſandria, welches die Samaritanerin am Brunnen vorſtellt, und im J. 1675 verfertigt worden iſt.

Von Giovenal Boetto, der ſich mehr durch den Grabſtichel als den Pinſel bekannt gemacht hat, werden in ſeiner Vaterſtadt Foſſano im Hauſe Garballi zwölf Freskogemählde gewieſen, welche verſchiedene Schriftſteller mit Achtung erwähnen [k]).

Aus der Schule des Romanelli zu Rom ging Giovanni Moneſi hervor, der den echten Geſchmack der Römiſchen Meiſter in ſein Vaterland verpflanzte. Unter mehreren Freskogemählden von ihm in verſchiedenen Kirchen dürfen wir hier ein Gemählde, das er in der Kathedrale von Acqui ums J. 1657 gemahlt hat, und eine Himmelfahrt der Maria vorſtellt, nicht übergehen. Seine Werke empfehlen ſich durch Ausdruck und ein ungemeines Relief.

Wir

k) S. Atlantico Teatro degli Stati della Real Caſa di Savoja etc. Amſt. 1682. fol. Lettere del Ab. *Valeriano Caſtiglione*, Torino 1642 und *Della Valle*, Lettere Seneſi. T. I. p. 20 ſq.

Wir kommen jetzt auf einige Künſtler, welche vom Herzog Carl Emanuel II. gebraucht wurden, um ſeinen Pallaſt und Landſitz, la Veneria Reale genannt, mit Mahlereyen zu verſchönern. Die vorzüglichſten waren Baldaſſar Mathieu, Jean Miel, Banier, Daniel Saiter und andre Fremde. Saiter arbeitete viel, ſowohl al Fresco als in Oehl, und hat die Kuppel des großen Hoſpitals mit einer Freskomahlerey verziert, die unter die ſchönſten gehört, welche man in Turin ſehen kann. Auſſer ihm wurden damals in Turin der Ritter Carlo Delfino, ein Franzoſe, Giovanni Battiſta Brambilla, ſein Schüler, Theodor Matham, Giovanni Andrea Caſalla aus Lugano, und Giovanni Paolo Recchi aus Como, theils vom Hofe theils von angeſehenen Liebhabern beſchäftigt. Um dieſelbe Zeit blühten einige einheimiſche Künſtler, worunter Bartolomeo Caravoglia eine der erſten Stellen einnimmt. Wiewohl er ſich ein Schüler des Guercino zu nennen pflegte, ſo ſteht er dieſem doch in der kräftigen Behandlung der Lichter und Schatten weit nach. Seine Gegenſtände ſind aber gut erfunden; ſeine Zeichnung iſt richtig, und es herrſcht im Ganzen ſeiner Gemählde eine liebliche Harmonie. Das erhabenſte Werk ſeines Pinſels befindet ſich in der Kirche Corpus Domini zu Turin, und ſtellt die Wunder des Abendmahls vor.

Sebaſtiano Taricco ward in der Piemonteſiſchen Stadt Cherasco im J. 1645 gebohren, und ſoll wie Della Valle verſichert, "zugleich mit Guido und Dominichino die große Schule der Carracci beſucht haben." Der gute Pater hätte aber bedenken ſollen, daß Lodovico Carracci ſchon im J. 1619 geſtorben

war, und daß Agoſtino und Annibale noch früher den Lebenden entriſſen worden ſind. Taricco kann daher nur unter die Nachahmer der Manier der Carracci, welche in ganz Italien mit Beifall aufgenommen ſehr leicht auch im Piemonteſiſchen Gebiete Liebhaber finden konnte, gerechnet werden. Vielleicht war er ein Schüler des Carlo Nuvolone oder vielmehr des Giovanni Peruzzini, deren Styl mit dem des Guido viel Aehnlichkeit hat. Er wußte ſeinen Phyſiognomieen edele Züge zu geben, und das Ganze ſeiner Gemählde durch Anmuth zu beleben; allein gerade in den wichtigſten Theilen der Mahlerey gehörte er nicht zu den Meiſtern in der Kunſt. Man ſieht von ihm viele Werke in Turin, die vorzüglichſten ſollen ſich aber in einem Saal der Familie Gotti zu Cheraſco befinden.

Aleſſandro Mari war zwar in Turin gebohren, gehört aber nicht ganz der Geſchichte der Piemonteſiſchen Kunſt an. Er bildete ſich unter der Leitung des Piola, Liberi und Paſinelli, und führte verſchiedene ſchätzbare Sachen aus, die größtentheils in Mailand und Spanien, wo er auch ſtarb, bewundert werden.

Von der Hand des Iſabella del Pozzo, deſſen Geburtsort unbekannt geblieben, ſieht man in der Kirche des Heil. Franciscus ein Gemählde mit der Jahrszahl 1666, daß vor vielen Producten ſeiner Zeitgenoſſen den Vorrang behält.

In dieſen Zeitraum fallen auch Giovanni Antonio Mareni, der ſich etwas von der Manier ſeines Lehrers Gaulli eigen zu machen wußte; Antonio Mari, und Tarquinio Graſſi, in deſſen

Wer-

Werken eine gewiſſe Nachahmung des Cignani und andrer gleichzeitiger Bologneſer hervorzuleuchten ſcheint. Evangeliſta Martinelli entwickelte ſeine Talente in der Schule des Salvator Roſa und mahlte Landſchaften und kleine Figuren. In dieſem Fache beſaß er ſeine größte Stärke, jedoch hat er auch bedeutendere Werke, unter andern eine Taufe des Heilandes im Dom zu Caſale ausgeführt, welche Lanzi wegen des darauf verwendeten Studiums mit Hochachtung erwähnt. Von einem gewiſſen Raviglione aus Caſale werden einige Arbeiten gewieſen, die nicht ohne Verdienſt ſind. Das Alter dieſes Künſtlers aber und die Schule die er beſucht hat, ſind uns unbekannt geblieben.

Ferdinando Cairo gebohren zu Caſal Monferrato im J. 1666, lernte zuerſt mit Carlo Cignani bei ſeinem Vater Giambatiſta, nachher beim Marco Antonio Franceſchini in Bologna, deſſen Manier er nachahmte, wie man an mehreren in Breſcia von ihm befindlichen Werken deutlich ſieht. Hier mahlte er auch gemeinſchaftlich mit Garofalini die Decke der Kirche des Heil. Antonius. Sein Sohn Guglielmo, der die größten Erwartungen von ſich erregte, ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre, im J. 1682.

Die Fortſchritte, welche die bildenden Künſte im Piemonteſiſchen Gebiet im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts machten, verdienen unſre größte Aufmerkſamkeit. Drey auf einander folgende Herzöge bemühten ſich, die Künſte zu befördern und ſie in ihren Ländern aufzuhelfen. Sie beriefen nach Turin mehrere fremde Künſtler, deren Aufenthalt die Geiſteskräfte der einheimiſchen zur Thätigkeit erweckte. So blühte

in

in den erſten Jahren des erwähnten Jahrhunderts ein Römiſcher Künſtler daſelbſt, Agnelli, der einen gemiſchten Styl aus der Manier des Cortona und Maratta beſaß, und für den Hof einen großen Saal mit Mahlereyen verziert hat. In einem ähnlichen Styl hat Gregorio Guglielmi, ebenfalls ein Römer, viele weitläuftige Freskomahlereyen ausgeführt. Ich kann nicht beſtimmen, ob dieſer Künſtler derſelbe geweſen iſt, der verſchiedenes für die Höfe von Wien und Dresden gearbeitet hat. So viel weiß ich, daß ſich ein gewiſſer Gregorio Guglielmi, wenn ich nicht irre in der Geſellſchaft Sophonias Derichs, ums J. 1772 nach Petersburg begab, daß er aber auch daſelbſt, weil er giftige Schwämme genoſſen hatte, geſtorben iſt. Guglielmo war ein manierirter Mahler, beſaß aber viel Erfindung und eine ungewöhnliche mechaniſchen Fertigkeit.

Claudio Francesco Beaumont, gebohren in Turin im J. 1697 † 1768 [l]), erwarb ſich beim Hofe ein großes Anſehen. Er bildete ſich in Rom, legte ſich aber einzig und allein auf die Nachahmung des Francesco Trevisani, daher man in ſeinen Arbeiten wenig oder nichts von derjenigen Reinigkeit des Styls wahrnimmt, welche das characteriſtiſche der Römiſchen Schule ausmacht. Nach ſeiner Rückkehr wußte er in Turin über die vielen Künſtler, welche der König Karl und Victor II. dahin berufen hatten, eine gewiſſe Ueberlegenheit zu behaupten, und erhielt zur Belohnung für eine große Arbeit den Orden des Heil. Maurizius. Unter den wichtigſten Werken, welche man von ihm

l) Nach Andern ward er im J. 1694 gebohren, und ſtarb im J. 1766.

ihm theils in Turin, theils im ganzen Piemonteſiſchen Gebiet ſieht, verdienen eine Grablegung Chriſti in der Kirche des Heil. Kreuzes, und verſchiedene Freskogemählde in der königlichen Bibliothek eine vorzügliche Erwähnung. Beaumont würde gewiß alle ſeine Nebenbuhler, als Sebaſtiano Ricci, Corrado Giaquinto, Guidoboni, de Mura, Galeotti, Giovanni Battiſta und Carlo Vanloo, welche zugleich mit ihm arbeiteten, übertroffen haben, wenn er nicht ſeine Aufmerkſamkeit auf viele andre Unternehmungen hätte richten müſſen. Er führte nämlich die Aufſicht über die Tapeten- und Stuckatur-Fabriken, und ſelbſt über die Akademie, welche er zuerſt nach dem Beiſpiel der übrigen in Italien einrichtete.

Aus ſeiner zahlreichen Schule ſind viele Künſtler hervorgegangen, die aber nur wie ihr Lehrer im brillianten Kolorit eine beſondere Stärke erreicht, und mehr den Franzöſiſchen als Italiäniſchen Geſchmack nachgeahmt haben. Als einen ſeiner beſten Zöglinge nennt man Vittorio Blanſeri, von dem einige gute Gemählde in der Kirche des Heil. Pelagius aufbewahrt werden.

Giovanni Molinari mahlte wenig in öffentlichen Gebäuden; jedoch hat man von ihm ein ſchätzbares Werk in der Kirche des Heil. Bernard zu Vercelli m). Teſio, der um eben dieſe Zeit lebte, begab ſich nach Rom unter die Leitung des Mengs. Nach ſeiner Rückkunft machte er ſich durch einige Mahlereyen im Luſtſchloß zu Moncalieri bekannt.

In

m) Der Baron Vernazza hat dem Andenken dieſes Künſtlers eine ſchön verfaßte Lobſchrift gewidmet.

In dieſer Periode thaten ſich auch Mattia Franceſchini und Felice Carvetti, welche nicht nur in Turin ſondern auch in den benachbarten Gegenden mancherley ausführeten, rühmlich hervor. Ein andrer Mahler, Antonio Milocco, arbeitete großentheils gemeinſchaftlich mit Beaumont.

Giancarlo Aliberti aus Aſti hat ſich am meiſten durch weitläuftige und geräuſchvoll komponirte Frescogemählde ausgezeichnet, deren man viele der ſchönſten in der Kirche des Heil. Auguſtinus ſieht. Sein Sohn, der unter dem Namen Abate Aliberti bekannter iſt, widmete ſich ebenfalls der Kunſt, mißbrauchte aber die bläulichen und grünlichen Tinten nach der Art der Schüler des Solimena.

Ein Zeitgenoſſe der eben genannten Mahler und von einigem Ruf war Francesco Antonio Cuniberti. Er hat zu Savigliano einige Frescomahlereyen hinterlaſſen, die kein geringes Lob verdienen. Pietro Gualla aus Caſalmonferrato legte ſich hauptſächlich auf die Porträtmahlerey, führte aber auch größere Werke aus. Er trat in den Orden der Paolotti und begab ſich nach Mailand, um die Kuppel der Kirche ſeines Ordens auszuſchmücken, ſtarb aber bevor er ſeine Arbeiten beendigt hatte.

In der Darſtellung niedriger Gegenſtände, welche wir unter dem gemeinſchaftlichen Namen der *Bambocciate* begreifen, haben ſich auch einige Piemonteſiſche Künſtler, vorzüglich Domenico Olivieri und ſein Nachahmer, ein gewiſſer Graneri, ausgezeichnet [n]).

n) Während den Lebzeiten dieſes Künſtlers erhielt der Her-

In einer edlern Gattung aber, nämlich in der Landſchaftmahlerey, glänzte Franz Anton Meyerle aus Prag °), der in Dienſten des Turiner Hofes viele kleine Bilder und ſchöne Porträte verfertigte.

Endlich dürfen wir hier Paolo Foco, deſſen vorzüglichſte Landſchaften zu Caſale gewieſen werden, und Michela, der vortreffliche Architectoniſche und Perſpectiviſche Vorſtellungen mahlte, nicht mit Stillſchweigen übergehen.

Ob es in Turin und in Piemont, ſo wie in den übrigen Italiäniſchen Städten, in den früheſten Zeiten eine Mahler-Brüderſchaft gegeben habe, kann ich aus Mangel an Zeugnißen nicht beſtimmen. Wie dem auch ſey, ſo ſtanden die vorzüglichſten Künſtler welche in Turin arbeiteten bis zum J. 1652 in keiner Verbindung, und hatten überhaupt keinen Vereinigungspunkt. Erſt in dieſem Jahre traten viele der vom Hofe beſchäftigten Mahler, die großentheils Fremde waren, zuſammen, und errichteten eine Geſellſchaft unter dem Namen des Heil. Lukas, welche die Aufmunterung der Künſte zum Augenmerk hatte, und einige Jahre darauf in eine Akademie verwandelt wurde. Sie vereinigte ſich ebenfalls mit der Römiſchen Akademie des Heil. Lukas. Endlich fand ſie in Victor Amadeus III einen eifrigen und freigebigen Beſchützer. Er änderte im J. 1778 ihre alte Verfaſſung, und beſetzte die meiſten

zog von Savojen die ſchöne über 400 Niederländiſche Gemählde enthaltende Sammlung, welche der Prinz Eugen beſaß. Sie waren alle unverſehrt und mit den zierlichſten Rahmen umgeben.

o) Er iſt unter dem Namen Mayer allgemeiner bekannt.

ſten Stellen darin mit geſchickten Ausländern, von denen ich noch drey, nämlich Lorenz Pecheux aus Lyon und die Brüder Ignaz und Filippo Collini, zwei vortreffliche Bildhauer, in meiner Jugend zu Rom gekannt habe. Pecheux, ein verdienſtvoller Mahler, bekleidet gegenwärtig die Würde eines Präſidenten der Akademie [p]).

* * *

Die Hauptwerke, welche man über die Geſchichte der Mahlerey in Piemont zu Rathe ziehen kann, ſind folgende:

Barone *Vernazza*, Notizie patrie ſpettante alle arti del Diſegno etc.

Felice Durando di Villa, Ragionamento letto il dì 18 Aprile 1778; angehängt an die eben erwähnten Regolamenti della R. Accademia. Torino, 1778. fol. Dieſe Schrift enthält ein kurzes Verzeichniß Piemonteſiſcher Künſtler und ihrer Werke.

Franceſco Bartoli, Notizie delle Pitture, Sculture etc. d'Italia. Venezia, 1776. 8. Der erſte Band umfaßt Turin, Piemont und Montferrat.

Die Vorreden des Paters Della Valle zum zehnten und elften Bande ſeiner neuen Ausgabe des Vaſari.

Deſcrizione del Palazzo detto la Veneria dell' Conte *Amadeo di Caſtellamonte*. Torino, 1672.

Endlich:

Nuova Guida per la Città di Torino, opera di *Onorato de Roſſi*. Torino, 1781. 12.

p) S. Regolamenti della Reale Accademia di Pittura e Scultura. Torino, 1778. fol.

Regiſter

Regiſter
über den erſten und zweiten Band.

A.

Abate, Ercole dell' II, 335.
Abate, Giovanni dell' II, 335.
Abate, Giulio Camillo dell' II, 336.
Abate, Niccolò dell' I, 387. Schüler des Begarelli und Nachahmer des Correggio II, 474. geht nach Frankreich II, 475.
Abate, Pietro Paolo dell' II, 335.
Abatini, Guido Ubaldo I, 169.
Abgarus, I, 45.
Acquiſtabene, II, 35.
Agelio, Giuſeppe I, 163.
Agilulf, König der Longobarden; ſein Bildniß I, 35.
Agreſti, Livio, Schüler des Pierino del Vaga I, 156. 157.
Akademieen; des Heil. Lukas in Rom I, 243. in Florenz I, 451. in Siena I, 451. not. b. in Vincenza II, 47. in Baſſano II, 119. in Venedig II, 199. in Mailand II, 434. 695. in Modena II, 657. in Reggio II, 659. in Ferrara II, 661. 684. in Parma II, 687. in Mantua II, 691. in Bologna II, 706 = 711. in Neapel II, 857. in Genua II, 919. in Turin II, 945.
Albani, Franceſco, Schüler des Calvart und der Caracci II, 570. ſeine Werke, vorzüglich Landſchaften II, 574. Feind der Bambocciaden II, 575. Sein Styl und ſeine Schüler II, 590 u. folg.
Albani, Giovanni Battiſta, II, 606.
Alberetti, Jacopo II, 152.
Albertinelli oder Albertini, Mariotto I, 313 = 317.
Alberti, Michele degli, Schüler des Danielle da Volterra I, 392.
Albertoni, Schüler von Carlo Maratta I, 186.
Albina, Giuſeppe II, 792.
Albini, Aleſſandro II, 645.

Regiſter.

Alemania, Juſtus de II, 862.
Alemania, Johannes de; mahlte gemeinſchaftlich mit Ant. Vivarino II, 12.
Aleſio, Mat. Perez d' I, 385.
Algardi, Manier dieſes Bildhauers I, 214.
Alienſe, Antonio II, 149.
Alighieri, Giovanni II, 213.
Allegri, Antonio; genannt Antonio da Correggio II, 251. über ſein Geburtsjahr II, 253. ſeine Lehrer II, 253. über ſeine Reiſe nach Rom II, 256. hat ſeine Manier nicht verändert II, 259. chronologiſche Folge ſeiner Werke II, 261. ſeine Arbeiten in Parma, und Kuppel daſelbſt II, 265 = 269. ſein H. Hieronymus II, 271. ſeine Nacht II, 271. Madonna della Scudella II, 276. Leda und Danaë II, 279. Jo II, 285. über ſeine kleine Magdalena II, 291. ſeine Gemählde in Spanien II, 296. in Sanſouci II, 299. in Paris II, 300. in Rom II, 300. in Deutſchland II, 303. über den Styl des Correggio II, 311. ſeine Manier verbreitet durch die Carracci I, 527. Einfluß ſeiner Werke auf die Römiſche und Florentiniſche Schule I, 143. 401. auf die Lombardiſche Schule II, 529 u. folg.
Allegri, Pomponio II, 326.
Allegrini, über ſeine Manier I, 169. mahlte die Figuren in den Landſchaften des Claude Lorrain I, 201.
Allori, Aleſſandro, Nachahmer des Michelangelo I, 398.
Allori, Criſtofano, ſeine Landſchaften I, 416. und Bildniſſe in der Gallerie zu Florenz I, 417.
Aloyſius, ein Baumeiſter des Theodorich I, 25.
Alticherio oder Aldigeri II, 29.
Altiſſimo, Criſtoforo dell' S. Papi.
Aluiſi, Aloiſi, Alvigi, S. Galanini.
Alunno, Nicola I, 78.
Amalaſuntha, Liebe dieſer Kaiſerin für Kunſtwerke I, 26.
Amalteo, Pomponio II, 104.
Amato, Giovanni Antonio d'; der alte II, 770. der jüngere II, 775.
Amiconi, Giacomo II, 184.
Anchona, ſo viel als das griechiſche εἰκὼν II, 6.
Andreani, Pietro Andrea; ſammelte zuerſt geſchnittene Steine I, 430. not.
Andrea von Velletri I, 75.
Angeli, Battiſta d'
Angeli, Giulio d'
Angeli, Marco d' } II, 135.
Angelis, Filippo d', ſeine Verdienſte um die Landſchaftmahlerey I, 197. mahlte auch Schlachten I, 206.
Angeluccio, Schüler des Claude Lorrain I, 202.
Anguiſciola, Sofonisba II, 416 folg.
Anna, Baldaſſare d' II, 150.

An=

Anſaldi, Giovanni Andrea da Voltri I, 410.
Anſaldo, Andrea II, 883.
Anſelmi, Michelangelo I, 413. not. m.
Anthemius von Tralles, Baumeiſter des Juſtinian I, 28.
Antike, Studium derſelben II, 47. 790.
Antonio, genannt Antoniaſſo II, 20.
Antonio, da Fabriano I, 78.
Antonio, Giamberti, S. Sangallo.
Antonio Veneziano, Schüler des Angelo Gaddi I, 273. ſeine Freskogemählde I, 273 u. folg.
Apollonio, Giacomo II, 116.
Apollonius, ein alter Moſaikarbeiter II, 8.
Apollonius, Statue dieſes Philoſophen I, 43.
Aquileja, alte Mahlereyen daſelbſt II, 39 : 40.
Arabiſcher Geſchmack I, 39.
Arazzi, nach den Zeichnungen von Raphael I, 94.
Arcadius; Säule die er errichtete II, 16. not. p. S. Gentile Bellini.
Arcimboldo, Giuſeppe, ein bizarrer Künſtler II, 405.
Ardeſio, Aleſſandro II, 36.
Aretuſi, Ceſare, Streit über ſeinen Geburtsort II, 529. Nachahmer des Correggio II, 530.
Aretuſi, Pellegrino, auch genannt Pellegrino da Modena und Munari II, 245.
Armann, Vincenz I, 197.
Arnom, Alberto I, 187.
Arpina, S. Giuſeppe Ceſari.
Arrigoni, S. Laurentini.
Ars muſiaria et quadrataria I, 67. II, 745. S. Moſaik.
Arzene, Stefano dall' II, 25.
Aſpertino, Amico mahlte mit beiden Händen zugleich II, 467.
Aſterius, Beſchreibung die er von einem alten Gemählde mittheilt I, 32.
Athalarich, begünſtigte Wiſſenſchaften und Künſte I, 26.
Attila, ſeine Verheerungen I, 22.
Autelli, Jacopo, I, 457. *)
Automat, merkwürdiges des Juanelo zu Valenza I, 110.
Avanzi, Jacopo d' II, 447.
Avanzi, Simone d' II, 447.

B.

Bachelier, Nicola I, 387.
Baciccio, S. Gaulli.
Backuyzen, Ludolf I, 204.
Badile, Antonio II, 32.
Baglioni, Giovanni I, 212.
Bagnacavallo, S. Ramenghi.
Bagnadore, Pietro Maria II, 38.
Balaſſi, Mario I, 409. ſeine Studien nach der Antike und ſeine Werke in Rom I, 421 : 422.
Baldi, Lazzaro I, 212. Nachahmer des Pietro da Cortona I, 440.

*) Es muß ſtehen Jacopo Ligozzi.

Regiſter.

Baldovinetti, Aleſſio I, 281. 282.
Baleſtra, Antonio II, 177.
Bambini, Giacomo errichtete eine Akademie in Ferrara II, 621.
Bamboccio, Antonio II, 759.
Barbarelli, Giorgio oder Giorgione von Caſtelfranco II, 59. über ſeine Werke II, 60. über ſeine Schule II, 64.
Barbatelli, Bernardino, genannt Poccetti I, 400.
Barbieri, Giovanni Francesco, genannt Guercino da Cento II, 623. ſeine erſte Manier II, 624. ſeine zweite II, 625. ſeine Hauptwerke II, 629. ſeine vorzüglichſten Schüler II, 632 u. folg.
Bardanes, ſein Geſetz gegen die heiligen Bilder I, 55.
Barnasconi, Laura, ihre Geſchicklichkeit Blumen und Früchte zu mahlen I, 211.
Barozzi, Federico, Schüler des Battiſta Franco I, 143. über ſeine Gemählde in Perugia I, 144 : 145.
Bartolo, Domenico I, 333.
Bartolo, Taddeo di I, 333.
Bartolomeo von Arezzo, Nachahmer des Michelangelo I, 379.
Bartolomeo di San Marco, S. Bartolomeo Della Porta.
Bartolomeo von Reggio I, 379.
Baſaiti, Marco II, 17.
Baſilika zu Ravenna I, 25.
Basreliefs, am Triumpfsbogen des Conſtantin I, 5.
Baſſano, Geſchichte der Mahlereh daſelbſt II, 33. 110 u. folg.
Baſſano, II, 116.
Baſſano, S. de Ponte.
Batoni, Pompeo Girolamo I, 220. ſeine Studien I, 221. ſeine vorzüglichſten Werke I, 222 : 223. ſein Styl I, 223.
Baukunſt; Verfall derſelben im Zeitalter Conſtantins I, 8 : 10. Gothiſche I, 26. Deutſche II, 381. Longobardiſche I, 35. Arabiſche I, 39. II, 746.
Baum; goldener im Pallaſt der Chalifen zu Bagdad I, 63.
Bazzano, ſeine Kopie des jüngſten Gerichts von Michelangelo I, 379. II, 142.
Beaumont, Claudio Francesco II, 942.
Beccafumi, Domenico, auch Mecherino genannt I, 335. ſein Gemählde im Palazzo publico zu Siena I, 330.
Becerra, Gaſpar I, 384.
Begarelli, Antonio II, 247.
Bellini, Gentile; ſeine Zeichnung der Säule des Arcadius in Conſtantinopel I, 18. II, 16. not. p. ſeine Werke in Venedig II, 15. erhielt einen Ruf nach Conſtantinopel von Mohammed II. II, 16.
Bellini, Jacob; I, 76. II, 15.
Bellini, Giovanni II, 14. ſeine Werke in Italien und andern Ländern II, 15. I, 76.

Bel=

Regiſter.

Belliniano, Vittore II, 17.
Bellunello, Andrea II, 42.
Beltran, Hemano Domingo I, 385.
Bembo, Pietro, ſein Muſeum in Venedig II, 53.
Benaglio, Franceſco II, 31.
Benaglio, Girolamo II, 30.
Benefiale, Marco, widriges Schickſal dieſes Künſtlers I, 218. ſeine Werke I, 219.
Benetello, Luigi II, 25.
Benfatto, Luigi, genannt del Friſo II, 139.
Benvenuti, Gaëtano II, 25.
Berettini, Luca; Neffe und Schüler des Pietro da Cortona I, 440.
Berettini, Pietro, genannt P. da Cortona, gehört zu den Toscaniſchen Mahlern I, 193. ſein origineller Styl I, 194. ſein Einfluß auf den Gang der Kunſt in Italien I, 195. zeichnete die Basreliefs der Säule des Trajan I, 431. ſeine Werke I, 432 ⸗ 437. Beurtheilung derſelben I, 437 ⸗ 439.
Berettoni, Schüler von C. Maratta I, 186.
Bergamo, Giovanni Battiſta von I, 385.
Berlingieri, Bonaventura I, 68.
Berlingieri, von Lucca I, 262.
Bernardino, von Murano II, 12.
Bernardo, von Siena I, 303.
Bernardoni, Girolamo II, 119.
Bernazzano, Landſchaftmahler I, 196.
Bernetz, Chriſtian I, 211.
Bernieri, Antonio; auch genannt Antonio da Correggio II, 322.
Bernini, Giovanni Lorenzo, ſein mächtiger Einfluß in Rom I, 213. über den Styl ſeiner Werke I, 214.
Berrugnete, Alonzo I, 383.
Berto, I, 85. *)
Bertoja, Giacinto II, 355.
Bianchi, Franceſco I, 464.
Bianchi, Iſiodoro oder der Ritter Iſidoro II, 435.
Bianchi, ein Schüler des B. Lutti I, 216.
Bianchini, Vincenzo II, 144.
Bianconi, Carlo II, 683. und öfterer.
Biard, Pierre I, 387.
Bibiena, S. Galli.
Bicci, Lorenzo I, 274.
Bigari, Vittorio II, 680.
Bigordi, S. Dom. Ghirlandajo.
Bilderſtürmer, Geſchichte derſelben I, 57.
Bildhauerarbeiten, aus den Zeiten der Longobarden in Italien I, 33.
Bilivert, Giovanni I, 406.
Bimbi, Bartolomeo, Schüler des L. Lippi I, 423.
Birago, Clemente; ſoll erfunden haben den Diamant zu ſchneiden I, 459.
Biſſolo, Franceſco II, 18.
Bloemen, Julius Franz, erhielt den Beinamen l'Orizonte

*) Durch einen Druckfehler ſteht: Barto.

zonte I, 202. ſeine Werke in Rom. ibid.
Bocco, da Fabriano I, 75.
Boccacci, Vincenzio I, 406.
Boccaccio, Boccaccino II, 408.
Bocciardo, Clemente II, 908.
Bochati, de Camereno I, 78.
Boethius, ſeine Bildſäule I, 26.
Bologna, Lorenzo von II, 446.
Bologna, Vitale v. II, 446.
Bologna, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 441 u. ſ. w.
Boltrafio, Giov. Andrea I, 312.
Bombelli, Sebaſtiano II, 173.
Bonaccorſi, Pietro; genannt Pierino del Vaga I, 134. 380 u. ſ. w.
Bonfigli, Benedetto I, 80. 81.
Bonifacius IV. ſeine für die Künſte ſehr nachtheilige Regierung I, 37.
Bonini, Girolamo; genannt l'Anconetano II, 408.
Bononi, Carlo II, 232.
Bonvicini, Aleſſandro; genannt il Moretto II, 36.
Bonzi, Pietro Paolo I, 211.
Borbone, Giacopo II, 330.
Bordone, Paris II, 98.
Borgheſe, Ippolito II, 786.
Borgheſi, Giov. Ventura I, 212.
Borromäer, Liebe dieſer Familie für Künſte und Wiſſenſch. II, 437 u. folg.
Borzone, Luciano II, 895. 896.
Boſchi, Fabrizio I, 408. 418.
Boſchi, Franzesco I, 421.
Boscoli, Andrea I, 399.
Bottalla, Giovanni Maria II, 902.
Bottani, Giuſeppe und Giovanni II, 691.
Botticelli, Sandro; Schüler des Filippo Lippi I, 282. Beurtheilung ſeiner Werke in der Florent. Gallerie I, 284.
le Bourguignon, S. Courtois.
Bramante und Bramantino; zwei mit einander verwechſelte Künſtler II, 386.
Brandi, Giacinto I, 186.
Brera, Lodovico II, 863.
Breſcia, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 35.
Breſciano, Proſpero II, 37.
Breſciano, S. Girolamo Savoldo.
Brill, Paul I, 196, 465.
Brizio, Domenico II, 643.
Brizio, Franzesco II, 643.
Bronze, Pferde von Br. zu Venedig II, 48.
Bronzino, Angelo I, 396. Nachahmer von Michelangelo ibid. über ein ſeltſames Gemählde von ihm zu S. Croce I, 397.
Brüderſchaften von Mahlern. S. Akademie.
Bruni, Girolamo, Schüler von J. Courtois I, 207.
Bruſaſorci, S. Dom. Ricci.
Buffalmacco, I, 259.
Bugiardino, I, 382.
Buonajuti, Corſino I, 451.
Buonamici, Agoſtino. ſeine vortrefflichen Seeſtücke I, 203.

Regiſter.

Buonanni I, 251.
Buonarotti, Michelangelo; ſeine Talente I, 345. kam in die Schule des Dom. Ghirlandajo I, 346. wurde in der Bildhauerey vom Bertoldo unterrichtet I, 347. Statuen die er als Jüngling verfertigte I, 347. ſeine Bildhauerarbeiten in Rom I, 348. ſein Carton, den er mit dem L. da Vinci verfertigte I, 349. ſeine Arbeiten für Julius II. I, 349. 350. 351. ſeine Sixtiniſche Kapelle I, 352. ſeine Statue des Chriſtus I, 353. ſeine Gebäude I, 354. Schilderung ſeines Characters u. ſeiner Kenntniſſe I, 356 — 357. ſeine Zeichnungen zum Dante I, 358. genaue Beſchreibung ſeines Gemähldes vom jüngſten Gericht I, 359 — 360. 364 — 369. Kupferſtiche davon I, 369. ſeine letzten Werke I, 370. unternahm den Bau der Petrikirche I, 371. bauete das Campidoglio, den Farneſiſchen Pallaſt ꝛc. I, 371. 372. ſein Tod und feierliches Leichenbegängniß I, 373. ſeine Gedichte und proſaiſche Aufſätze I, 374. Lebensläufe von ihm I, 375. 376. trauriger Einfluß ſeiner Manier auf den Fortgang der Kunſt I, 378 — 385.
Buonconſigli, Giovanni II, 17, 46.
Buratti, Girolamo I, 406.
Buti, Lodovico I, 399.
Butteri, Gian Maria I, 399.

C.

Caccia, Guglielmo, genannt Moncalvo II, 929.
Cagliari, Aleſſandro II, 138. (h).
Cagliari, Benedetto II, 137.
Cagliari, Carletto II, 138.
Cagliari, Gabriel II, 138.
Cagliari, Paolo; genannt P. Veroneſe; II, 138. ſeine großen Werke II, 137. ſeine Schüler und Nachahmer II, 137.
Cairo, Franceſco II, 436.
Calabreſe der Ritter; ſ. M. Preti.
Calandra, Giov. Batt. ſeine muſiviſchen Arbeiten I, 241.
Calandrucci, Giacomo I, 186.
Caldara, Polidoro; ob er ein Schüler Raphaels geweſen I, 133. hatte keinen Einfluß auf die Kunſt in der Lombardey II, 307.
Caldieri, von Urbino I, 146.
Calvart, Dionyſius, aus Antwerpen II, 501. gehört zur Bolog. Schule. Ebend.
Calvi, Lazzaro und Pantaleo II, 872.
Calza, Antonio I, 207.
Calzetta, Franceſco II, 25.
Cambiaſo, Luca II, 868 - 871.
Campagnola, Domenico II, 106.
Campagnola, Girolamo II, 67.
Campana, Tommaſo II, 645.
Campello, ein Portugieſiſcher Mahler I, 383.

Campo, Antonio II, 410.
Campo, Bernardino II, 413. ſeine Schüler II, 418.
Campo, Galeazzo II, 409.
Campo, Giulio II, 410.
Campo, Vincenzo II, 411.
Caneri, Anſelmo II, 32.
Canini, Giov. Angelo I, 190.
Capanna, Puccio I, 267.
Caporali, Bartolomeo I, 80.
Caporali, Giovanni Battiſta II, 84.
Cappelli, Francesco II, 321.
Caracciolo, Giov. Battiſta II, 801.
Caravaggio, S. Polidoro Caldara und Merigi.
Cardi, Lodovico I, 401. führte auch den Beinamen Cigoli und Civoli I, 402. Beurtheilung ſeiner Werke I, 403—406.
Cardisco, Marco; oder der Calabreſer II, 781.
Cariera, Roſalba II, 181.
Carlieri, Alberto I, 210.
Carlone, Giovanni II, 900.
Carnevale, Fra I, 79.
Carniole, Giovanni dalle; ein berühmter Steinſchneider u. Anhänger des Savonarola I, 343.
Caro, Annibale I, 148.
Caroli, Pier Francesco I, 208.
Caroſſelli, Angelo I, 188-189.
Caroti oder Carotto, Gianfrancesco II, 32.
Caroti, Giovanni; Bruder des vorhergehenden II, 32.
Carpaccio, Vittore II, 13.
Carpi, Hugo da II, 715.
Carpi, Girol. da S. G. Graſſi.
Carracci, Antonio II, 523.
Carracci, Annibale; ſein Character II, 501. ſeine erſten Werke II, 508. ſeine vorzüglichſten Gemählde II, 513. über ſeine Farneſiſche Gallerie II, 514, 516. ſein Tod II, 518. Styl II, 511.
Carracci, Francesco oder Franceſchino II, 523.
Carracci, Lodovico; ſeine Studien I, 500. ſtiftete mit ſeinen Vettern eine Akademie II, 510. ausgebreiteter Nutzen derſelben über ganz Italien II, 511. über ſeinen Styl II, 511, 512. Beſchreibung ſeiner ausgezeichnetſten Werke zu S. Michele in Boſco II, 519. in Piacenza II, 520. in der Cathedralkirche von Bologna II, 520. 521.
Carracci, Agoſtino; ſein Character II, 505. ſeine Kupferſtiche II, 507, 511. ſein Styl II, 511. ſeine Communion des H. Hieronymus II, 512. ſein Tod II, 515.
Carracci, Paolo II, 523.
Carroccio, eine Kriegsmaſchine II, 339.
Caſanova, Franzesco I, 208.
Caſentino, Jacopo del I, 274.
Caſolani, Aleſſandro I, 414.
Caſolano, Chriſtoforo I, 162.
Caſſiodor, ſeine Verdienſte um die Kunſt I, 23.
Caſtagno, Andrea del I, 279. führte zuerſt die Oehlmahlerey in die Toscaniſche Schule ein I, 280.

Caſtelfranco, da; S. Giorgio Barbarelli.
Caſtelfranco, Orazio da II, 109.
Caſtelli, Valerio II, 908.
Caſtello, Bernardo II, 883.
Caſtello, Giov. Battiſta II, 873.
Caſtellucci, Salvi. ſeine Werke in Arezzo I, 440.
Caſtiglioni, Giov. Benedetto II, 903.
Catena, Vincenzo II, 17. 18.
Cati, Pasquale aus Jeſi I, 170.
Cavalieri, Emilio de' I, 456. not.
Cavallini, Pietro I, 74. ſeine muſiviſchen Arbeiten I, 241.
Cavallino, Bernardo II, 813.
Cavarozzi, Bartolomeo I, 170.
Cavazuolo, Paolo II, 32.
Cavedone, Giacomo II, 617.
Cecco Bravo, ſ. Montelatici.
Celeſti, Andrea II, 173.
Celio, Gaſparo I, 161.
Cellini, Benvenuto I, 387.
Cenni, Pasquino I, 451.
Cento, von einigen Künſtlern aus dieſem Orte II, 635.
Cerquozzi, Michelangelo; mit dem Beinamen delle battaglie und delle bambocciate I, 175.
Cerrini, Gian Dominico I, 190.
Ceſari, Giuſeppe; genannt der Ritter Arpina I, 166. Beurtheilung ſeiner Werke und ſeines Styls I, 167 u. folg.
Ceſi, Bartolommeo II, 642.
Ceſi, Carlo I, 410, 441.
Character des Künſtlers; ob er Einfluß auf ſeine Werke habe I, 82, 159, 160, 198 ꝛc.
Checcino del Frate I, 317.
Chiari, Giuſeppe I, 186.
Chimenti, Jacopo; genannt Jacopo da Empoli I, 409. Nachahmer des Andrea del Sarto. ibid.
Chriſten, zerſtörten viele Kunſtwerke in den erſten Jahrhunderten I, 13 — 21.
Chriſtofano, Pietro Paolo; ſeine moſaiſchen Arbeiten I, 241.
Chriſtus, angebliche Statue von ihm zu Ceſarea Filippi I, 43. Abbildung von ihm zu Rom, Acheropita genannt I, 46.
Ciamfanini, Benedetto I, 317.
Ciampelli, Agoſtino I, 399.
Ciarpi, Baccio I, 399.
Cibo, dell' Iſola d'oro II, 861.
Cignani, Carlo II, 649. ſeine Werke II, 655.
Cignaroli, Gianbettino II, 188.
Cima, Gian Battiſta II, 17.
Cimabue I, 69, 262, 263.
Cinquecenſtiti I, 70.
Cinuzzi, Vanni I, 451.
Circiniani, Antonio I, 162.
Circiniani, Niccola'; mit dem Beinamen dalle Pomarance I, 161.
Ciriaco, von Ancona; ſeine Antikenſammlung I, 126.
Civelli, Franceſco I, 212.
Civoli, Lodovico. S. Cardi.
Clerisſeau, Carl I, 210.

Coc=

Coccaponi, Giſmondo I, 406.
Codagora, Viviano I, 208.
Cola, Gennaro und Stefanone di II, 756.
Coli, Filippo Gherardi I, 442.
Coli, Giovanni I, 442.
Colle, Raphael dal, oder dal Borgo I, 102. Schüler von G. Romano I, 133. ſeine Werke und ſein Geſchmack I, 135. ſeine Zöglinge I, 157.
Colonna, Angelo, Michele II, 616.
Colonna, Melchiore II, 127.
Coltrio, Giacomo II, 35.
Comodi, Andrea I, 406. 411.
Conca, Sebaſtiano I, 212. II, 844.
Conſetti, Jacopino II, 657.
Conſtantin; Verfall der Kunſt im Zeitalter dieſes Kaiſers I, 5. über den ihm errichteten Triumpfbogen I, 6. zerſtörte viele Kunſtwerke I, 8. bauete Byzanz II, 13. Kirchen die er aufgeführt hat I, 15.
Conſtantin IV. ſein Edict gegen die Anbetung der Bilder I, 56.
Conte, Giacomo I, 331.
Corbellini, I, 194.
Cordella, II, 17.
Coregliano, Ceſare von, II, 109.
Corenzio, Beliſario II, 797. ſeine Tyranney in Neapel gegen alle fremde Künſtler II, 798. über ſeine Werke II, 800.
Corona, Leonardo II, 149.
Corradini, Bartolomeo, aus Urbino I, 79.
Corſi, Domenico I, 461.
Corſo, Gian Vinzenzo II, 776.
Corſo, Niccolo' II, 871.
Corteſi, Guglielmo I, 212, 440.
Cortona, Paladino von; S. Andr. Zabarelli.
Cortona, Pietro von; S. P. Berettini.
Coſimo, Pier di I, 282.
Coſta, Lorenzo II, 218, 458. 459.
Coſtanzi I, 216.
Creara, Santo II, 155.
Crema, Vincenzo von II, 36.
Cremona; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt in den früheren Zeiten II, 406. nach den Zeiten der Carracci II, 640.
Creſpi, Giov. Battiſta; genannt Cerani II, 425.
Creſpi, Giuſeppe Maria; genannt il Spagnuolo II, 673 — 677.
Creſti, Domenico; genannt Paſſignani oder da Paſſignano I, 164. ſeine gemiſchte Manier I, 408.
Creſcenzi, del S. Cavarozzi.
Criſcuolo, Giovanni Angelo II, 774.
Criſcuolo, Giovanni Filippo II, 773.
Criſtofaro; ob er aus Ferrara, Modena oder Bologna gebürtig iſt? II, 449.
Crivelli, Carlo II, 12.
Croce, Andrea II, 51.
Croce, Franceſco da Santa II, 17.

Croce, Girolamo da Santa II, 18.
Curia, Francesco II, 786.
Curradi, Rafaello I, 460.
Currado, Coſimo I, 415.
Currado, Francesco I, 415.
Currado, Pietro I, 415.
Curti, Girolamo; genannt il Dentone; ſeine Erfindungen II, 614. 615.

D.

Dalmaſi, Lippo II, 450. 451.
Damiano, Felice, aus Gubbio I, 147.
Damini, Pietro II, 154.
Dandini, Ceſare I, 418.
Dandini, Ottavio I, 418.
Dandini, Pietro I, 419, 441.
Dandini, Vincenzo I, 419, 441.
Daniel, Baumeiſter v. Theodorich I, 25.
Dante, Girolamo; genannt di Tiziano II, 108.
Dario, von Treviſo II, 20.
Dentone; S. Girolamo Curti.
Deutſche Baukunſt. ſ. Baukunſt.
Deutſche Mahler; arbeiteten in Italien im 13ten Jahrhundert I, 261. II, 12 ꝛc. Nachtheiliger Einfluß der Manier des Michelangelo auf viele D. Mahler I, 387.
Diamant; wer zuerſt die Kunſt entdeckt hat, ihn zu ſchneiden I, 459.
Dies, Gaspar I, 383.
Diocletian; über ſeine Gebäude zu Spalatro in Dalmatien I, 9.
Dogen von Venedig; welche von ihnen vorzüglich die Künſte befördert haben II, 3. mußten ſich einem Geſetz gemäß mahlen laſſen II, 4.
Dolci, Carlo; über den Geiſt ſeiner Werke I, 424.
Domenichino, ſ. Domenico Zampieri.
Domenico, aus Venedig I, 70.
Dominici, Bernardo; Mahler und Schriftſteller II, 847.
Donato, ein alter Venez. Künſtler II, 12.
Donducci, Andrea; genannt Maſteletta II, 613.
Donzelli, Pietro und Ippolito II, 763.
Dordi, Marc Antonio II, 117.
Doſſi, Doſſo; Giovanni, Battiſta und Evangeliſta II, 221. ihre Schüler II, 229.
Duccio, di Boninſegna I, 258.
Duccio, aus Siena; verfertigte den muſiviſchen Fußboden im Dom von Siena I, 455.
Dughet, Caſpar; Schüler v. N. Pouſſin I, 198. über ſeine Landſchaften I, 199.
Durantino, Guido I, 101.
Duvenede, Marco da, von Brügge I, 186.
van Dyk I, 412.

E.

Edeſſa, Andrino da II, 384.
Embriaco, Guglielmo da II, 860.
Empoli, Jacop. S. Chimenti.

Engel, wie ſie vorgeſtellt wurden I, 75.
Eſte, das Haus von II, 234. was es für die Künſte gethan hat II, 235.
Etruriſche Vaſen, Kunſt ſie nachzuahmen I, 462. II, 856.
Euſebio, di San Giorgio I, 83.

F.

Facchetti, Pietro I, 161.
Falcone, Aniello; erhielt den Beinamen Oracolo delle battaglie I, 206, 207. II, 814. ſeine Schüler II, 815.
Farina, Fabrizio; arbeitete in Porphyr I, 461,
Farinato, Orazio II, 136.
Farinato, Paolo II, 136.
Faſolo, II, 46.
Faun, ſchlafender im Pallaſt Barberini I, 29.
Fei, Vincenzio I, 399.
Feliciano, von St. Vito I, 392.
Ferramola, Fioravante II, 38.
Ferrara, S. Gelaſio.
Ferrara, Geſchichte der Mahlerey in II, 212.
Ferrara, Stefano von II, 217.
Ferrari, Andrea II, 664. errichtet eine Akademie in Ferrara. ibid.
Ferrari, Andrea de' II, 887.
Ferrari, Gaudenzio I, 134. II, 399. einer der berühmteſten Mailänd. Mahler ibid. ſein H. Paulus gegenwärtig in Paris II, 400. ſeine übrigen Arbeiten in Rom II, 401 u. folg.
Ferrari, Luca, genannt Luca da Reggio II, 595.
Ferrari, Orazio de' II, 890.
Ferruzzi, Nicodemo I, 402. 422.
Feti, Dominico I, 171. 406. II, 371.
Fiacca, Orlando II, 136.
Fialetti, Odoardo I, 379.
Fiaſella, Dominico II, 895.
Fidani, Orazio I, 406.
Figoli, Marcello II, 46.
Filippino I, 278, 279.
Filippo, Ser; ein alter Venezianiſcher Mahler II, 8.
Fiore, Jacobello del II, 12.
Fiori, Colantonio di II, 758.
Flamänder, drey Hauptperioden ihrer Kunſt I, 387.
Florentiner, über einige Erfindungen welche man ihnen zuſchreibt I, 458.
Florenz, Antikenſammlung daſelbſt I, 127. Gallerie der Bildniſſe berühmter Männer I, 416. Einfluß der Schickſale dieſer Stadt auf den Fortgang der Künſte I, 339.
Floriani, Franceſco II, 44.
Floriano, Flaminio II, 127.
Florigorio, Baſtianello II, 44.
Floris, Franz I, 388.
Fontana, Dominico I, 165.
Fontana, Lavinia II, 497.
Fontana, Orazio I, 462.
Fontana, Proſpero I, 380. II, 497.
Fonte, Bartolomeo I, 127.
Fontebuoni, Aſtaſio I, 418.
Foppa, Vincenzo II, 35. ſeine Schriften über die Perſpek-

tive II, 36. über ſeine übrigen Werke II, 391.
Forli, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 701 — 705.
Francesca, Pietro della I, 81.
Franceſchini, Baldaſſare; genannt il Volterrano I, 422.
Franceſchini, Marc Antonio II, 663 — 666.
Franchi, Antonio I, 423.
Francia, Francesco. ſ. Fr. Raibolini.
Franco, Angelo II, 757.
Franco, ein berühmter Miniaturmahler II, 445.
Franco, Battiſta I, 379. II, 99.
Franco, Bolognoſe I, 74.
Francucci, Innozenzo; genannt J. da Imola I, 318. II, 467. 468.
Franziabigio, Marc Antonio I, 318. über ſeine Werke I, 331.
Fratellini, Giovanna I, 445.
Freskomahlereyen, aus den Zeiten Conſtantins I, 6. 7. Mittel ihrem Untergang vorzubeugen I, 93.
Freskomahlereyen, Kunſt, ſie von der Wand zu nehmen II, 716.
Friano, I, 409.
Friaul, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 41.
Friſo, dal, S. Benfatto.
Fulvio, Andrea I, 128.
Furini, Francesco I, 423.

G.

Gabbiani, Antonio, Dominico I, 443.
Gabbiani, Giov. Antonio I, 445.
Gaddi, Angelo I, 273.
Gaddi, Gaddo I, 69, 265.
Gaddi, Taddeo I, 273.
Galanini, Baldaſſare II, 644.
Galaſio, aus Ferrara II, 8, 214.
Galaſſi, Galaſſo II, 8. not. g. 215. 217.
Galli, Aleſſandro II, 604.
Galli, Antonio II, 604.
Galli, Ferdinando II, 601.
Galli, Francesco II, 603.
Galli, Giovanni Maria; genannt Bibiena II, 600.
Gambara, Lattanzio II, 38. 39.
Gandini, Giorgio II, 326.
Gandolfi, Ubaldo u. Gaetano II, 682.
Garbieri, Lorenzo II, 643.
Gargiulo, Dominico; genannt Micco Spadaro II, 815.
Garofalo, ſ. Benven. Tiſi.
Gatta, Bartolomeo della I, 284.
Gatti, Bernardino; genannt il Sojaro II, 324. 412.
Gatti, Gervaſio II, 413.
Gaulli, Giov. Battiſta; genannt il Bacciccio I, 212. II, 911 u. folg.
Gelaſio, aus Ferrara II, 8.
Gelée, Claude; genannt Claude de Lorrain I, 200. ſeine meiſterhaften Landſchaften I, 201. ſ. Lauri und Allegrini.
Gemählde, von Engeln und Geiſtern verfertigt im ſechſten Jahrhundert I, 46.

Gen=

Gentile da Fabriano I, 76.
Gentileſchi, Artemiſia I, 412.
Gentileſchi, Orazio I, 412.
Geſetze, Römiſche, in Steinen und Bronzen; Sammlungen davon II, 53.
Geſſi, Francesco II, 591.
Gherardi, Aleſſandro I, 446.
Gherardi, Criſtoforo I, 397.
Ghezzi, Giuſeppe I, 213.
Ghezzi, Pietro I, 213. 242.
Ghirlandajo, Benedict I, 285.
Ghirlandajo, David I, 285.
Ghirlandajo, Domenico I, 284. 285.
Ghirlandajo, Ridolfi I, 317.
Ghiſolfi, Giovanni I, 201.
Giambatiſta, Mantovano I, 133.
Gianniccola von Perugia I, 84.
Giannizzaro I, 207.
Giaquinto, Corrado I, 212. II, 845.
Gilardi, Melchior II, 434.
Gimignani, Giacinto und Lodovico I, 212. 439.
Giolfino, Paolo und Niccolò II, 32.
Giordano, Luca I, 442. ſeine Streitigkeiten mit de Maria II, 833. Beurtheilung ſeines Styls II, 836. ſeine Schüler II, 838.
Giorgione, da Caſtel Franco, S. Barbarelli.
Giottino I, 267.
Giotto, Vater der Italiän. Mahlerey I, 78. 264. 267 ꝛc.
Giovanni, da Fieſole I, 76. 275.
Giovanni, von St. Giovanni S. Manozzi.
Giovanni, Matteo di I, 334.
Giovanni, Piſano I, 255.
Giovanni, Spagnuolo, I, 84.
Girolamo aus Padua II, 20. ob Alb. Dürer nach ihm in Kupfer geſtochen habe? ibid.
Girolamo von Treviſo II, 162.
Giulio Romano, S. Giulio Pippi.
Giunta, Piſano I, 68. 256.
Giuſto aus Padua II, 19.
Gliederpuppe; wer ſie entdeckt, und ob ſie den Alten bekannt geweſen? I, 109.
Gonzaga; Liebe dieſer Familie für Künſte II, 362 u. folg.
Gori, Lamberto I, 463.
Gothen; über die ihnen zugeſchriebene Art zu bauen, S. Baukunſt.
Gozzoli, Benozzo I, 275. über ſeine Werke in Rom, Florenz und Piſa I, 276 ꝛc.
Granacci, Francesco I, 318.
Grandi, Ercole II, 219.
Graſſi, Girolamo; genannt Girol. da Carpi II, 227. 529.
Graziani I, 207.
Greco, Domenico II, 109.
Gregor, der Große; ſeine für die Künſte nachtheilige Regierung I, 10, 36 ꝛc.
Griechiſche Künſtler; im Zeitalter Julians I, 17. ob ſie nach Italien gekommen ſind? I, 42. ob ſie ſich in Florenz niedergelaſſen haben? I, 251. ob ſie vom Senat nach Venedig berufen worden? II, 5 ꝛc.
Griſoni, Giuſeppe I, 446.

Grottesken, I, 93. II, 144.
Guadagnini, Giacomo II, 116.
Gualtieri, II, 26.
Guariento, aus Padua II, 10. 19. 34 ꝛc.
Guerino von Piſtoja I, 83.
Guerra, die Gebrüder II, 332.
Guerra, Giovanni I, 160.
Guerrieri, Gian Francesco I, 189.
Guidi, Tommaſo, S. Maſaccio.
Guido, von Bologna II, 443.
Guido, von Siena I, 68. 257.
Guidotti, Carlo I, 165.
Guidotti, Paolo I, 170.

H.

Handſchriften mit Miniaturen I, 7. 252 ꝛc.
Herkulanum, Entdeckung von II, 849.
Holzſchnitte; wer die Kunſt entdeckt habe, ſie mit Farben abzudrucken II, 715.
Honorius; ſein Verbot Kunſtſachen zu zerſtören I, 21.
Honthorſt, Gerard I, 188.
Hugfort, Henrico I, 463.
Hugfort, Ignaz I, 445.

J.

Ikonoklaſtiſche Unruhen; Geſchichte derſelben I, 55 und folg.
Imet, Cornelius I, 379.
Imparato, Girolamo II, 787.
India, Bernardino und Tullio II, 142.
Ingoni, Giambattiſta II, 334.
Innocenzo da Imola, S. Francucci.
Inſchriften; alte, von wem ſie zuerſt geſammelt II, 334.
Inſchriften; auf Gemählden I, 75.
Joachim, der Abt; ſeine Figur des Heilandes II, 8.
Johann, Meiſter II, 8.
Johann von Fieſole; genannt l'Angelico I, 76.
Johann, Biſchoff von Neapel I, 29.
Johannes de Alemannia II, 12.
Jonas von Orleans I, 61.
Iſidorus von Milet I, 28.
Juanelo von Valenza; ſein merkwürdiges Automat I, 111.
Julian der abtrünnige; ſeine für Künſte ſehr vortheilhafte Regierung I, 17 ꝛc.

K.

Κιννάβος; Bedeutung dieſes Wortes I, 111.
Kirchen; des Heil. Markus in Venedig II, 4. 5. des Heil. Paulus in Rom I, 10. der Heil. Sophia in Conſtantinopel I, 15 ꝛc.
Kirchenväter; ihre heftigen Urtheile über Kunſtwerke I, 47. 48 ꝛc.
Koloß, von Rhodus I, 55.
Kontraſt und Kontrapoſt; Bedeutung dieſer Worte I, 53.
Kopieen; Schwierigkeit gute von Originalen zu unterſcheiden I, 324 ꝛc.

Koſmus I; über ſeine Erfindung in Porphyr zu arbeiten I, 460.

L.

Laar, Peter; genannt il Bamboccio I, 170.
Lama, Bernardo II, 777.
Lana, Lodovico II, 634.
Lanfranco, Giovanni I, 165. 190. Lebensgeſchichte dieſes Künſtlers II, 343 - 345. ſeine Arbeiten in Neapel II, 546. 550. ſein Einfluß auf die Römiſche und Florentiniſche Schule II, 553.
Lanino, Bernardino II, 402.
Lanzilao von Padua II, 20.
Laocoon; über die Gruppe des L. I, 225. 137.
Laodicia, aus Pavia II, 384.
Lapi, Niccolò I, 446.
Lapis, Gaetano I, 212.
Lattanzio, della Marca I, 84.
Laurentini, Giovanni; genannt Arrigoni I, 147.
Lauretti, Tommaſo I, 170. II, 794.
Lauri, Franceſco I, 181. 201.
Lauri, Filippo I, 181.
Lazzari, Bramante I, 87.
Lazzarini, Gregorio II, 170.
Lelli, Giov. Antonio I, 175.
Lelli, Ercole II, 680.
Leo, der Iſaurier; ſein Edict wider die Bilder I, 55.
Leo der X; ſeine Liebe für die Kunſt I, 96. 136 ꝛc.
Leri, Pomponio I, 128.
Liberale, Genſius II, 144.
Liberale, Giorgio II, 44.
Liberi, Pietro II, 163.
Libri, Franceſco dai II, 31.
Libri, Girolamo dai II, 31.
Licinio, Bernardino II, 104.
Licinio, Giovanni Antonio; oder Regillo da Pordenone II, 102. 103. 104. 105.
Licinio, Giulio; vielleicht derſelbe mit Giulio Licinio oder Licino Romano II, 105.
Ligorio, Pirro; Mahler und Antiquar II, 790.
Ligozzi, Giacomo II, 136.
Ligurien, Geſchichte der Mahlerey in II, 859.
Lilio, Andrea I, 146.
Lioni, Ottavio I, 165.
Lippi, Fra Filippo I, 278.
Lippi, Lorenzo I, 423.
Lomazzo, Giovanni Paolo II, 422. 424.
Lombardelli, Giov. Battiſta; mit dem Beinamen della Marca I, 158. 159.
Lombardey; Einleitung zur Geſchichte der Mahlerey in der L. II, 201—211.
Lomi, Aleſſandro I, 424.
Lomi, Aurelio I, 406. 411. 412.
Longo, oder Lunghi, Pietro II, 140.
Lopes, Gaſparo I, 446.
Lorenzetti, Ambrogio I, 332.
Lorenzetti, Pietro I, 332.
Lorenzetto I, 108. (Daſelbſt ſteht durch einen Schreibfehler Lorenzo di Credi; es muß aber Lorenzetto ſtehen. S. Vaſari T. II. p. 188. ed. Bottari. Orlandi nennt dieſen Mahler, ich weiß nicht

nicht warum, Lorenzetto Lotti).
Lorenzo; ein alter Venezianiſcher Künſtler II, 10.
Lorenzo, di San Severino I, 79.
Lorrain; S. Gelée.
Loth, Giov. Carlo II, 166.
Lotto, Lorenzo I, 312. II, 95. 96.
Lucas; der Evangeliſt, ob er wirklich gemahlt habe? I, 47 — 51.
Lucatelli I, 25.
Lucatelli, Pietro I, 202. not. 5.
Lucillus I, 25.
Luigi, Andrea; genannt l'ingegno I, 84.
Luini, Tommaſo; genannt il Carravaggino I, 188.
Lutti, Benedetto I, 216. 444.
Luvino, Bernardino I, 312. II, 403.

M.

Macchietti, Girolamo I, 399.
Macchiniſti und Machinoſo; Bedeutung dieſer Worte I, 192. 217.
Macrino, aus Alladio II, 926.
Maffei, Francesco II, 150.
Maganza, Aleſſandro II, 46.
Mahometaner; zerſtörten viele Kunſtſachen I, 38. 53. bizarrer Geſchmack und ungeheuerer Luxus ihrer Monarchen I, 62.
Mailand; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 374 — 392. II. 636. 693.
Malombra, Pietro II, 149. 151.
Mancini, Bartolomeo I, 425.
Manetti, Rutilio I, 414.
Manfredi, Bartolomeo I, 188. II, 372.
Manglard, Adrian I, 205.
Manier; Beſtimmung und Erklärung dieſes Ausdrucks I, 151 — 156. 141.
Mannozzi, Giovanni; führte auch den Namen Giov. von St. Giovanni I, 420 - 421.
Manſueti, Giovanni II, 14.
Mantegna, Andrea II, 21 — 24. 366.
Mantegna, Bartolomeo oder Benedetto II, 25.
Mantegna, Carlo del II, 25. 867.
Mantegna, Francesco II, 24.
Mantua, Geſchichte der Mahlerey in II, 359. 691.
Manzuoli, Tommaſo I, 399.
Maratta, Carlo. Seine Werke I, 182. 183. friſchte die Gemählde Raphaels und die Farneſiſche Gallerie wieder auf I, 184. 92. nach Richardſons Urtheil der letzte Mahler der Römiſchen Schule I, 185.
Marca, della. S. Lombardelli.
Marcanova II, 51.
Marcheſini von Piſtoja I, 445.
Marchetti, aus Faënza I, 158.
Marchis, Aleſio da I, 203.
Marco von Siena. S. Pino.
Margaritone von Arezzo I, 260.
Marinari, Orazio I, 424. 425.
Marinello, Andrea II, 872.
Martinelli, Giulio II, 115.

Martinelli, Luca II, 115.
Martini, Giovanni II, 44.
Maſaccio von St. Giovanni I, 70. 278.
Maſſari, Lucio II, 644.
Maſſei, Girolamo I, 170.
Maſtelletta, S. Andrea Donducci.
Maſucci, Agoſtino I, 187.
Mathilde; Schriften welche dieſe Gräfin betreffen II, 361 u. folg.
Matioli, Aleſio I, 241.
Matteis, Paolo de II, 839. 841.
Maximilian von Ravenna I, 33.
Mazza, Domenico II, 109.
Mazzola, Franceſco; genannt il Parmegianino II, 341. von wem er in der Mahlerey iſt unterrichtet worden II, 343. ſeine Schickſale II, 348. Beſchreibung ſeiner vorzüglichſten Werke II, 350.
Mazzola, Girolamo II, 356.
Mazzola, Ilario, Michele und Filippo II, 342.
Mazzolini, Lodovico II, 219.
Mazzuchelli, Pietro Franceſco; bekannt unter dem Namen Morazzone II, 426. ſeine Schüler II, 435.
Mecherino, S. Beccafumi.
Medicis; Schickſale dieſer Familie, und ihr Einfluß auf den Fortgang der Kunſt I, 339. 426 – 430.
Medola, Andrea; genannt Andrea Schiavoni II, 109.
Mehus, Livio I, 441.
Melozzo, Marco Ambrogio aus Forli II, 218.
Melzo, Franceſco I, 312.
Memmi, Simone I, 268. 270 – 272.
Menarola, Creſtano II, 117.
Mengs, Anton, Raphael; ſeine Studien I, 224 – 226. ſeine großen Gemählde I, 226 – 227. ſeine Arbeiten in der Cöleſtiner-Kirche I, 228. in Spanien I, 229. ſein Denkmahl im Panthen I, 234. genaue Beurtheilung ſeines Styls I, 235 – 240.
Merigi, Michelangelo da Caravaggio I, 163. Bemerkungen über ſeine Manier I, 169. II, 539. ſeine Lebensgeſchichte II, 535. über ſeine Anhänger und Feinde II, 540.
Meſſina, Antonello da II, 12. 767.
Michelangelo Buonarotti. S. Buonarotti.
Michelangelo, di Campidoglio I, 211.
Michele, Parraſio II, 140.
Michelini, Gianbattiſta I, 190.
Michelino, II, 384.
Milani, Aurelio II, 670.
Milano, Giovanni da II, 385.
Milano, Andrea da II, 386.
Mingot, Theodoſio I, 385.
Miniaturmahlerey I, 252 ꝛc.
Minzocchi, Franceſco II, 104.
Mitelli, Agoſtino II, 616.
Modena; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 238.

Mola, Giov. Francesco II, 606.
Mola, Pietro Francesco II, 607.
Molyn, Peter; führte auch die Beinamen: Mulier, de Mulieribus und Cavalier Tempeſta I, 204.
Monochromatiſche Bilder I, 2. 3.
Monſignori, Francesco II, 31.
Montelatici, Francesco; auch Cecco oder Cecco bravo genannt I, 421.
Montemezzano, Francesco II, 140.
Montevarchi, I, 83.
Monti, Francesco; genannt delle battaglie I, 207.
Monvedre, Luca II, 10.
Morandi, Gian Maria I, 406.
Moretto, S. Aleſſandro Bonvicini.
Moro, Antonio I, 385.
Moro, S. Francesco Torbido.
Moro, S. Battiſta d'Angeli.
Moro, Giuſeppe del I, 447.
Morone, Domenico und Francesco II, 31. 32.
Morto da Feltri I, 94.
Moſaiken; aus dem ſiebenten Jahrhundert I, 29. auf Befehl der Päbſte verfertigte I, 32 — 36. Geſchichte der Römiſchen Moſaikmahlerey I, 241. von der Florentiniſchen M. genannt Lavoro di commeſſo I, 454 — 458. von den alten M. in der Markus-Kirche zu Venedig II, 5. 7. 8. 145. im Dom zu Piacenza II, 358.
Motta, Raphael; genannt Rafaellino da Reggio I, 157. über die Talente dieſes Mahlers I, 158. II, 329.
Mulinari, Giovanni Antonio II, 936.
Mulinari, Stefano I, 447.
Mura, di; genannt Franceschiello II, 846.
Murano, Andreas von II, 109.
Murano, Antonio von, S. Vivarino.
Murano, Natalino von II, 109.
Mutina, Tommaſo de II, 242.
Muziano, Girolamo I, 159. erhielt den Beinamen il giovane de' paeſi I, 160. II, 36.

N.

Naldini, Battiſta I, 398.
Nanni, Giovanni; genannt da Udine I, 133. von ſeinen Stuckaturarbeiten I, 134. 211. entdeckte den Stucko zu bereiten wie die Alten II, 43. hat wahrſcheinlich den Connetable Bourbon ums Leben gebracht I, 138.
Nanni, Girolamo I, 170.
Nappi, Franz I, 170.
Naſochio, Bartolomeo und Francesco II, 34.
Naſſini, Giuſeppe I, 415.
Naturaliſten; wie ſich ihre Manier allgemein verbreitet hat I, 168. 187 ꝛc. II, 535. 536 ꝛc.
Nazari, Bartolomeo II, 178.
Neapel; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 732 — 778.

Nebbia, Ceſare I, 160.
Neef, Peter I, 209.
Nerone, Bartolomeo; genannt il Riccio I, 413.
Nicola Piſano I, 255.
Nicoli, Nicola di II, 117.
Niccolò, Nicoli I, 126.
Ninfe, Ceſare delle II, 127.
Niobe; Gruppe der N. in Florenz I, 127.
Nogari, Giuſeppe II, 178.
Nogari, Paris I, 159.
Norscia, Michelangelo von I, 379.
Nucci, Avanzino I, 161.
Nuvoloni, Panfilo, Carlo Francesco und Giuſeppe II, 637 ꝛc.
Nuzzi, Mario; genannt Mario da' fiori I, 211.

O.

Odazzi, Giovanni I, 212.
Oderigi aus Gubbio I, 74.
Oehlmahlerey; von der Erfindung derſelben I, 279. 280. 281. II, 768.
Omar; große Anzahl von Tempeln die er zerſtörte I, 38.
Onofrio di Creſcentio I, 201.
Orcagna, Bernardo und Andrea I, 273.
Orizonte l' S. Bloemen.
Orſi, Lelio II, 327.
Ottaviano aus Faënza I, 267.
Oudenart, Robert I, 186.

P.

Pacchiarotto, Giacomo I, 335.
Pace, aus Faënza I, 267.
Pace, Rainieri del I, 445.
Padua, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 18.
Pagani, Gregorio; über ſeine Reform in der Florentiniſchen Schule I, 145. 401. Beurtheilung ſeiner Werke I, 403. 406. 408.
Paggi, Giov. Battiſta II, 874. ſeine Streitigkeiten in Genua II, 877. über ſeine Schrift II, 878 ꝛc.
Palladio, Andrea; ſeine vorzüglichen Gebäude in Vincenza II, 46.
Palma, Giacomo; der alte II, 95.
Palma, Giacomo; der jüngere II, 145.
Palmerucci, Guido I, 74.
Pandolfo, Giangiacomo I, 174.
Panicale, Maſſolino da I, 276.
Pannini, Giov. Paolo, der Ritter I, 210. 216.
Paoletti, Niccolò Gaſparo I, 419.
Papa, Simone; der alte II, 764.
Papi, Chriſtoforo di I, 399. 416.
Parker, John I, 220.
Parma; Geſchichte der Mahlerey in Parma II, 337. älteſte Mahler in Parma II, 340. II, 685 ꝛc.
Parmegianino; S. Fr. Mazzola.
Parmegiano, Fabricio I, 196.
Parodi, Domenico II, 916.
Paſinelli, Lorenzo II, 646.
Paſſeri, Giuſeppe I, 186.
Paſſerotti, Bartolomeo I, 379.

Haupt

Haupt einer zahlreichen Mahlerfamilie I, 499. Feind der Carracci II, 501.
Paſſignani, oder da Paſſignano. S. Domenico Creſti.
Pedrini, Domenico II, 683.
Pellegrini, Pellegrino; genannt Pellegrino Tibaldi. Aehnlichkeit ſeiner Werke mit denen des Michelangelo I, 386. 380. über ſeinen Geburtsort II, 470. ſeine Werke in Rom II, 483. in Bologna II, 489. in Pavia und Mailand II, ibid. ſein Styl II, 494.
Pellegrini, Vincenzo und Felize I, 147.
Pellegrino, Martino da S. Daniello II, 44.
Pellegrino, von Modena I, 135.
Pennacchi, Pier Maria II, 18.
Penni, Gian Francesco I, 131.
Peranda, Santo II, 149.
Peroles, Francesco und Juan los I, 385.
Perſpectivmahlerey, welche Mahler es darin zu einer Vollkommenheit gebracht haben? I, 209.
Perugia; älteſte Künſtler daſelbſt I, 75. 79 ꝛc.
Peruzzi, Baldaſſare; I, 336. Beſchreibung ſeiner vorzüglichſten Gemählde I, 337. und Architectoniſchen Arbeiten I, 338 ꝛc.
Peterskirche; welche Päbſte das meiſte zu ihrer Verſchönerung beigetragen haben I, 40 ꝛc.
Petrarcha, I, 125.
Petrazzi, Aſtolfo I, 414.
Piazetta, Giov. Battiſta II, 184.
Piazza, Paolo II, 153.
Picault; ſeine Entdeckung Oehlgemählde dem Untergang zu entziehen I, 330.
Piechi, I, 147.
Piemont; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 922.
Pieri, Stefano I, 399.
Pierino del Vaga. S. P. Bonaccorſi.
Pietro da Cortona. S. P. Berettini.
Pietro de Pietri I, 184.
Pietro Perugino, S. P. Vannucchi.
Pignoni, Simone I, 424.
Pilotto, Girolamo II, 149. 151.
Pinacci, Giuſeppe I, 207.
Pino, Marco da; genannt Marco da Siena I, 412. II, 785 und 750.
Piola, Pier Francesco, und Giov. Gregorio II, 883.
Piola, Pellegrino II, 904 ꝛc.
Piombo, del. S. Fra Sebaſtiano.
Pippi, Giulio; genannt Giulio Romano, auserwählter Zögling von Raphael I, 131. legte den Grund zur manierirten Mahlerey I, 132. ſeine Werke in Mantua und im Pallaſt del Tè I, 133 ꝛc. eröfnete eine große Schule in Mantua II, 367.

Pirocci, Girolamo II, 25.
Piſano, Vittore, genannt Piſanello; über ſeine mit dem Gentile da Fabriano verfertigten Werke I, 70. 77.
Pizzolo, Niccolò II, 20.
Plafonds; Regeln nach welchen ſie müſſen gemahlt werden I, 227.
Plaſtik; die älteſte unter den zeichnenden Künſten I, 2.
Platina; Nachricht welche er von den zerſtörten Kunſtſachen in Rom mittheilt I, 36.
Plinius; Erklärung einer Stelle dieſes Schriftſtellers I, 32. not.
Poccetti, S. B. Barbarelli.
Poja; ein Veroneſiſcher Glaßmahler II, 27.
Polidoro da Carravaggio. S. Polidoro Caldara.
Pollajolo, Antonio I, 280. 380.
Pomerance dalle, S. Circinniani.
Ponfredi, Giov. Battiſta I, 220.
Ponte, Giacomo da, genannt Baſſano II, 34. 110. 111.
Ponte, Franceſco da, } II, 114.
Ponte, Giovanni Battiſta da, } II, 114.
Ponte, Girolamo da, } II, 114.
Ponte, Leandro da, } II, 114.
Pontorme, Giacomo da I, 332.
Ponzone, Matteo II, 150.
Pordenone; S. Licinio.
Porta, Bartolomeo della, oder Fra Bartolomeo di San Marco I, 313. wurde Dominicaner I, 314. mit wem er gemeinſchaftlich gearbeitet hat I, 314. ſein Heil. Sebaſtian I, 315. ob er die Gliederpuppe entdeckt habe? I, 109. 315. Beurtheilung ſeines Styls I, 315 ꝛc.
Porta, Giuſeppe I, 396. II, 101.
Portelli, Carlo I, 397.
Poſto, Matteo II, 31.
Pouſſin; Große Verdienſte dieſes Mahlers I, 195 — 197.
Pozzi, Stefano I, 187.
Pozzo, Andrea I, 209.
Pozzo, Giov. Battiſta I, 158.
Pozzo, Matteo II, 20.
Preti, Mattia, genannt il Cavalier Calabreſe II, 824. ſeine Schule II, 828.
Primaticcio, Franceſco, arbeitete mit Giulio Romano I, 133. II, 469. reiſte nach Frankreich II, 472. ſeine Werke daſelbſt II, 473. mahlte gemeinſchaftlich mit Niccolò del Abate II, 474 — 486.
Procaccini, Andrea I, 184.
Procaccini, Camillo; Stifter einer Schule II, 430.
Procaccini, Carlo Antonio II, 431.
Procaccini, Ercole; Haupt einer Mahlerfamilie die ſich in Mailand niederließ II, 427.
Procaccini, Ercole, der jüngere II, 432.
Procaccini, Giulio Ceſare II, 430. 432.

Proſpero, S. Bresciano.
Pucci, Giov. Antonio I, 445.
Puligno, Domenico I, 335.
Pulzone, Scipione von Gaëta I, 160. 161.

R.

Raibolini, Francesco, bekannter unter dem Namen Fr. Francia II, 452. Haupt der Bologneſiſchen Schule II, 453. hat wahrſcheinlich Raphael perſönlich gekannt II, 455. ſein Sonett zum Lobe Raphaels II, 455. über ſeine Manier, und ſeine vorzüglichſten Schüler II, 457.
Raibolini, Giovanni Battiſta, Giacomo, Giulio II, 457 ꝛc.
Ramenghi, Bartolomeo, genannt il Bagnacavallo II, 464. mehrere Künſtler aus dieſer Familie II, 465.
Raphael von Urbino, S. Raphael Sanzio.
Razzi, Gian Antonio, mit dem Beinamen il Sodoma I, 335.
Recco, Niccola I, 211.
Redi, Tommaſo I, 445.
Regillo. S. Licinio.
Reni, Guido II, 553. wo er ſich gebildet II, 554. Werke die von ihm nach Paris gekommen ſind II, 557. Tiarinis Urtheil über ein Gemählde des G. R. II, 560. über ſeinen Styl II, 563. Annibale Carraccis Urtheil über G. R. II, 565. ob er ſeine Manier verändert habe? II, 566. ſeine Schüler, die der Römiſchen Schule angehören I, 190. II, 591 — 594 ꝛc.
Reſani, Arcangelo I, 211.
Ribalda, Francesco II, 95.
Ribera, Giuſeppe, genannt il Spagnoletto II, 804 — 809.
Ricamatore, Giovanni, S. Nanni.
Ricci, Domenico, genannt Bruſaſorci. II, 136.
Ricci, Felice, genannt Bruſaſorci der jüngere. II, 136.
Ricci, Sebaſtiano. II, 179.
Ricci, Marco II, 181.
Ricciarelli, Danielle; arbeitete nach den Zeichnungen von Michelangelo I, 381. über ſeine Manier I, 390. 391.
Riccio, S. Nerone.
Ridolfi, Carlo II, 158.
Rienzi, Cola I, 127.
Riminaldi, Ottavio I, 412.
Rizza, Francesco II, 14.
Rizzo, Marco Luciano II, 144.
Robuſti, Giacomo, genannt Tintoretto II, 119. fand wenige Nachahmer unter den Venezianern II, 127.
Robuſti, Domenico II, 127.
Robuſti, Maria II, 127.
Rocaderame, Angelo II, 764.
Römiſche Schule; ihr Urſprung I, 73. ihr Fortgang und allmähliger Verfall I, 163 — 187.
Romanelli, Francesco, ſeine Werke für den Card. Mazarin I, 104.
Romani, Gottardo II, 620.
Romanini, Girolamo II, 36.
Romano, S. Giulio Pippi.
Romano, Vincenzo II, 793.

Roncagli, Criſtoforo, mit dem Beinamen delle Pomerance I, 162.
Rondani, Franceſco Maria II, 323.
Rondinello, Niccolò; errichtet eine Schule in Ravenna II, 462.
Roſa, oder de' Roſſi, Criſtoforo II, 39. 144.
Roſa, Pietro II, 39.
Roſa, Salvator I, 198. II, 820 ꝛc. ſeine Schüler II, 823.
Roſa, Stefano II, 39.
Roſi, Zanobi I, 418.
Roſſelli, Ceſare I, 170.
Roſſelli, Coſimo I, 282.
Roſſelli, Matteo I, 408. 419.
Roſſi, Franceſco de, S. Salviati.
Roſſi, Pasquale I, 212.
Roſſo, genannt Maître Roux I, 387. 389. 390.
Rozzulone, II, 794.
Rubens, Peter Paul; ſeine Verdienſte um die Landſchaftmahlerey I, 197. hat die Mahlerey in Genua ſehr empor gebracht II, 899.
Ruccellai, Bernardo I, 127.
Rudolfi, Claudio I, 146.
Rupra, Joſefo I, 220.
Ruſtici, Franceſco I, 415.
Ruſtici, Gabrielle I, 317.

S.

Sabatino, Andrea; genannt Andrea da Salerno II, 771. ſeine Schüler II, 773.
Sabbatini, Lorenzo II, 498. 499.
Sabellicus, Marc Anton I, 128.
Sacchetti, I, 260.
Sacchi, Andrea; über ſein Gemählde den Heil. Romuald vorſtellend I, 177. über ſeine Manier I, 179-180.
Sacchi, Cuticello di, S. Licinio.
Salaino, Andrea I, 313.
Salerno, Andrea da, S. Sabatino.
Salimbeni, Ventura I, 165. 413. 211. über ſeinen Styl I, 414.
Salini, Tommaſo I, 165.
Salli, Gabrielle I, 211.
Saltarello, Luca II, 893.
Salvetti, Franceſco Maria I, 445.
Salvi, Giambattiſta I, 190. erhielt den Beinamen il Saſſoferrato I, 191. widerſprechende Urtheile über dieſen Künſtler I, 190 — 192.
Salviati, Franceſco I, 331. Beurtheilung ſeiner Werke I, 396. verbreitete ſeinen Geſchmack nach Venedig II, 100.
Salviati; S. Giuſeppe Porta.
Samacchini, Orazio II, 497.
Sangallo; Baumeiſter der Peterskirche I, 133.
Santafede, Fabrizio II, 787-789.
Sanzio, Raphael; beſuchte die Schule des Pietro Perugino I, 86. ob er nach Florenz gereiſt iſt? I, 87. mahlte die Stanze im Vatican I, 87.

87. Zeitfolge ſeiner Gemählde I, 88. Mengs Urtheil über Raphael I, 89. hat ſeinen Styl niemals verändert I, 89. bekam die Oberaufſicht über den Bau der Petrikirche I, 90. ſeine Gemählde in der Farneſina, und von wem ſie ſind ausgebeſſert worden I, 92. ſein Geſchmack an Grottesken I, 93. ſeine zwölf Cartons I, 94 — 95. über ſeinen Character I, 99. wurde von den Anhängern des Michelangelo gehaßt I, 100. ob er den Beinamen Boccalajo d' Urbino geführt habe? I, 101 — 102. ſeine Verklärung Chriſti I, 103 — 105. Kopieen nach dieſem Bilde I, 106. ſein Tod I, 107. ob er ſich mit Skulptur abgegeben? I, 108. ſeine Schriften I, 112. 113. über ſeinen moraliſchen Character I, 114. 115. Beurtheilung ſeines Styls I, 116 — 122. wie er im Zeitalter Bernini's geſchätzt wurde? I, 215. von ſeinen vier Bildern, welche den Heil. Johannes vorſtellen I, 328 2c.
Saracino, Carlo II, 162.
Sarazenen; Kunſtwerke die ſie zerſtört haben I, 55.
Sarto, Andrea del, S. Vanucchi.
Savoldo, Girolamo II, 38.
Savonarola, Fra Girolamo I, 341.
Scagliola; Kunſt darin zu arbeiten I, 462. II, 711 2c.
Scajario, Antonio II, 116.
Scaramuccia, Luigi I, 190. 191.
Schedoni, Bartolomeo II, 532.
Schiavone, Girolamo II, 20.
Schiavoni, Andrea, S. Medola.
Scorza, Sinibaldo II, 891.
Sebaſtiani, Lazzari II, 14.
Sebaſtiano, Fra, del Piombo, Feind des Michelangelo I, 93. ſoll entdeckt haben mit Oehl auf Steine zu mahlen I, 94.
Segna d' Antignano I, 451.
Sementi, Giov. Giacomo II, 591.
Semino, Antonio II, 864. ſeine Söhne Ottavio und Andrea II, 865.
Semitecolo, Niccolò II, 11.
Serafini, Serafino de' II, 244.
Seſto, Ceſare da I, 312.
Siciolante, Girolamo I, 157.
Siena, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt I, 332.
Signorelli, Luca I, 283. über ſeine Werke in Orvieto und Cortona I, 66.
Silveſtrini, Coſimo I, 461.
Simolei, S. Battiſta Franco.
Simon von Peſaro S. Contarini.
Simone, Francesco di II, 755.
Simone, Maeſtro II, 753.
Sinibaldo von Perugia I, 83.
Sirani, Eliſabetta II, 593.
Sirani, Giov. Andrea II, 592.
Sodoma; S. Razzi.

Sogliani, Gian Antonio I, 397.
Solario, Antonio, genannt il Zingaro II, 760.
Sole, Giov. Giuſeppe del II, 667.
Solero, Giorgio II, 421.
Solimena, Franceſco II, 842. 844.
Sorri, Pietro I, 409. 411.
Spada, Leonello II, 610. 613.
Spadaro, Micco, S. D. Gargiulo.
Spagnoletto, S. Ribera.
Spagnolo, Giovanni I, 84.
Spagnolo, S. Giuſeppe Maria Creſpi.
Speranza, Giov. Battiſta I, 190.
Spezzino, Franceſco II, 872.
Spineda, Aſcanio II, 152.
Spinello, von Arezzo I, 274.
Spinola, Eliano I, 128.
Spolverini, Ilario II, 685.
Spranger, Bartolomeus I, 388.
Squarzello, Andrea I, 331.
Squarzione, Franceſco I, 70. II, 19. 20.
Stanzione, Maſſimo II, 809–812.
Starnina, Gherardo I, 273.
Statuen; des Conſtantins in Rom I, 6. alte, nach Conſtantinopel gebrachte I, 13. 19. bronzene, welche eingeſchmolzen ſind I, 21. auf der Mole des Adrian I, 29. des Boethius und Symmachus I, 26. des Virgils in Mantua II, 359. des Theodorich I, 27. von Stucko in Neapel I, 28. II, 733.
Steenwyk, I, 209.
Stefani, Pietro degli II, 753.
Stefani, Tommaſo degli II, 752.
Stefano, aus Verona II, 29.
Stefano, aus Florenz I, 267.
Steinmahlerey; I, 458.
Steinſchneider; berühmte Florentiniſche I, 459 ꝛc.
Stradanus, Johann I, 388.
Strebel, Johann I, 220.
Stringa, Franceſco II, 656.
Strozzi, Bernardo; genannt il Cappuccino und il Prete Genoveſe II, 884.
Symmachus I, 24.
Symmetrie, in Gemählden I, 77.

T.

Tabula Bembina I, 129.
Tadda, Franceſco del I, 460.
Taſi, Andrea I, 259. 241. II, 8.
Tamm, Werner I, 211.
Tarquinio von Viterbo I, 208.
Taſſi, S. Buonamici.
Taſſi, Agoſtino I, 196.
Tavarone, Lazaro II, 879.
Tempeſta, S. Molyn.
Tempeſti, Antonio I, 206.
Tempeſtino; I, 204.
Terenzio da Urbino I, 170.
Terreni, Giuſeppe I, 447.
Teſauro; II, 765.
Teſauro, Filippo II, 753.
Teſi, Mauro Antonio II, 698.
Teſta, Pietro I, 442. II, 609.
Theodatus; ſeine Statue I, 29.
Theodoſius, der große; was er zum Vortheil der Kunſt unternommen hat I, 18 — 19.

Theo=

Theophanes, griechiſcher Mahler in Venedig II, 8.
Theophilus, griechiſcher Mahler; errichtet eine Schule in Venedig II, 8.
Tiarini, Aleſſandro II, 610.
Tibaldi, Pellegrino, S. Pellegrino Pellegrini.
Tiepolo, Giovanni Battiſta, und Domenico II, 186.
Tinelli, Tiberio II, 157.
Tintoretto, S. Robuſti.
Tiſi, Benvenuto, oder Garofalo I, 135. II, 223. 224.
Titi, Santi; oder Tito I, 398. 399.
Tizianello; II, 108.
Tiziano; S. Vecellio.
Tiziano di; S. Girolamo Dante.
Torbido, Franceſco; genannt il Moro II, 32.
Torre, Giov. Paolo della I, 160.
Torregiani, Bartolomeo I, 201.
Torricelli, Giuſeppe, Ant. I, 457.
Traballeſi, Giuliano I, 447.
Trevigi, Dario und Girolamo von II, 20. 101.
Treviſani, Franceſco I, 212. II, 183.
Trezzia, Jacobo I, 459.
Trivelli, Franceſco II, 119.
Trotto, Giovanni Battiſta; genannt der Ritter Maloſſo II, 419.
Tullio, aus Perugia. I, 79.
Turchi, Aleſſandro; mit dem Beinamen l' Orbetto II, 156.
Turco, Ceſare II, 777.
Turpilius, Lucius II, 27.

U.

Ubertino, Baccio I, 83.
Ubertino, Franceſco I, 83.
Uccello, Paolo I, 274.
Ugolino, von Siena I, 264. 268.
Uliveti, Coſimo I, 423.
Urbani, Bartolomeo I, 184.

V.

Vaccaro, Andrea II, 818.
Vaga, Pierino del, S. Buonaccorſi.
Valentino, I, 188.
Valeriano, Giuſeppe I, 170.
Vanni, Andrea di I, 333.
Vanni, Franceſco I, 164.
Vanni, Giov. Battiſta I, 418. 420.
Vanni, Raphael und Michelangelo I, 415.
Vannini, Ottavio I, 409. 418.
Vannucchi, Andrea; genannt A. del Sarto. Seine Lehrer I, 318. Beurtheilung ſeiner Werke in Florenz I, 318. bediente ſich der Kupferſtiche von A. Dürer I, 319. ging nach Frankreich I, 320. über ſeine Gemählde in Dresden I, 320. Beſchreibung ſeiner übrigen Werke I, 320—329. ſein widriges Schickſal I, 300. ſeine Schüler I, 331.
Vanucci, Pietro I, 79. über ſeinen Styl I, 81—83.

Vanvitelli, Gabriele; mit dem Beinamen degli occhiali I, 210.
Varocchio, Andrea I, 175.
Varottari, Aleſſandro II, 154.
Varottari, Dario II, 154.
Vaſari, Giorgio I, 331. ſeine Verdienſte als Mahler und als Schriftſteller I, 392. über ſeine Gemählde in Rom und Florenz I, 393—394. 452 ꝛc.
Vaſilacchi, Antonio I, 151.
Vecellio, Franceſco II, 107.
Vecellio, Marco; genannt Marco di Tiziano II, 108.
Vecellio, Tiziano II, 65. bei wem er ſtudierte II, 66. miſchte Porträte in ſeine Hiſtorien II, 67. ſeine Werke in Ferrara II, 68. in Mantua II, 69. Freund des Arioſt ibid. ſein beſtes Gemählde gegenwärtig in Paris II, 71. Schöpfer der Landſchaftmahlerey II, 72. 143. ſein von Mengs beſchriebenes Bild II, 73. ſeine Reiſen II, 79. ſeine gelehrten Verbindungen II, 81. über ſeinen Styl II, 82. hat keine Zeichnungen zu dem Anatomiſchen Werke des Veſalius verfertigt II, 86. ſeine Schriften II, 90. ſein Styl und Kolorit II, 86 ꝛc.
Veglia, Marco und Pietro II, 14.
Vegni, Leonardo di I, 463.
Venedig; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 1 u. folg.
Veneziano; S. Antonio.
Veneziano, Polidoro II, 108.
Veneziano; S. Fra Sebaſtiano.
Veneziano, Bonifacio II, 106.
Venus, Statue der Mediceiſchen I, 127.
Venuſti, Marcello I, 157. 379. 381, II, 370.
Verhuyk, Cornelius I, 207.
Vernet, Joſeph I, 205.
Verona, Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 26. 135 ꝛc.
Verona, Maffeo II, 139.
Veroneſe; Paolo, S. P. Cagliari.
Verzelli, Tiburzio I, 210.
Viani, Giovanni und Domenico II, 647.
Vicentino, Andrea II, 149.
Vicentino, Marco II, 150.
Vicenza; Geſchichte der Mahlerey daſelbſt II, 45. 46 ꝛc.
Vignali, Jacopo I, 421.
Vincenzo, von Crema II, 36.
Vinci, Leonardo da; Seine Lehrer I, 287. ſtiftete eine Mahlerakademie in Mailand I, 288. II, 395. über ſein Abendmahl I, 289 — 294. über ſeinen mit Michelangelo verfertigten Karton I, 296. Reiſe nach Frankreich I, 297. Character ſeiner Werke, und ſeiner Manier I, 298. ſeine berühmten Gemählde der Liſa del Giocondo und der Leda I, 299. ſeine Schriften I, 300 — 301. ſeine tiefen Kenntniſſe der Theorie der Mahlerey I, 303. ſeine Handſchriften I, 306. Gedichte I, 309. Carricaturen I, 310.

I, 310. 311. Handzeichnungen I, 311. 312.
Viola, Giambattiſta I, 197.
Visconti; was dieſe Familie zum Fortgang der Künſte gethan hat II, 376 — 383.
Viſino, von Florenz I, 318.
Vite, Pietro und Timoteo I, 132. II, 458.
Vittoria, Aleſſandro II, 147.
Vivarino, Antonio II, 12.
Vivarino, Bartolomeo II, 13.
Vivarino, Giovanni II, 12.
Vivarino, Luigi II, 11.
Viviani, Antonio I, 164.
Viviani, Ludovico I, 164.
Vivio, Jacopo I, 466.
Volpato, Kupferſtecher, Mengs Urtheil über ihn I, 90.
Volpato, Giambattiſta II, 117.
Volterrano, S. Bald. Franceſchini.
Vos, Martin de I. 388.
Vouet, Simon I, 188.

W.

Wachsarbeiten; berühmte I, 458. von Giulio Zummo I, 465 — 466.
Winkelmann; ſein Irrthum über eine Säule aus dem Zeitalter Conſtantins I, 9. ſeine Erklärung einer Stelle des Plinius I, 31.

X.

Ximenes, Raphael I, 410.

Z.

Zabarelli, Adriano I, 440.
Zacchetti, Bernardino II, 331.
Zago, Lorenzo II, 109.
Zago, Santo II, 109.
Zambrano, I, 385.
Zampieri, Domenico; genannt Dominichino II, 576. ſeine Lehrer II, 577. ſeine Werke in Rom II, 579. Vergleich zwiſchen ſeinem H. Hieronymus, und dem des A. Carracci II, 580 ꝛc. ſeine Feindſchaft mit Lanfranco II, 585. ſeine Reiſe nach Neapel II, 586. über ſeinen Styl II, 589. ſeine Schüler I, 190. II, 608. 817.
Zanetti, Antonio Maria; Mahler und Schriftſteller II, 177.
Zaniberti, Filippo II, 150.
Zanna, I, 108.
Zanolini von Ceſena I, 208.
Zanotti, Gian Pietro Cavazzoni II, 671.
Zelotti, Gian Battiſta II, 140.
Zingaro; S. Ant. Solario.
Zoppo, Marco II, 20.
Zoppo, Paolo II, 38.
Zoppo, Rocco I, 83.
Zucca, Fiorentino I, 241.
Zucherelli, Franceſco I, 406. 446.
Zucchero, Federico, ſeine Talente I, 147. ſeine Schriften I, 149. not. ſeine Gemählde I, 150. 151. ſtiftete die Mahlerakademie in Rom I, 151.
Zucchero, Ottavio I, 147.
Zucchero, Taddeo I, 147. über ſeinen Styl I, 148.
Zummo, Gaetano Giulio I, 465. 466.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Fiorillo, Johann Dominik,

Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten

Bd.: 1

Göttingen 1801

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.30(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711583-1
VD18 1071877X-002